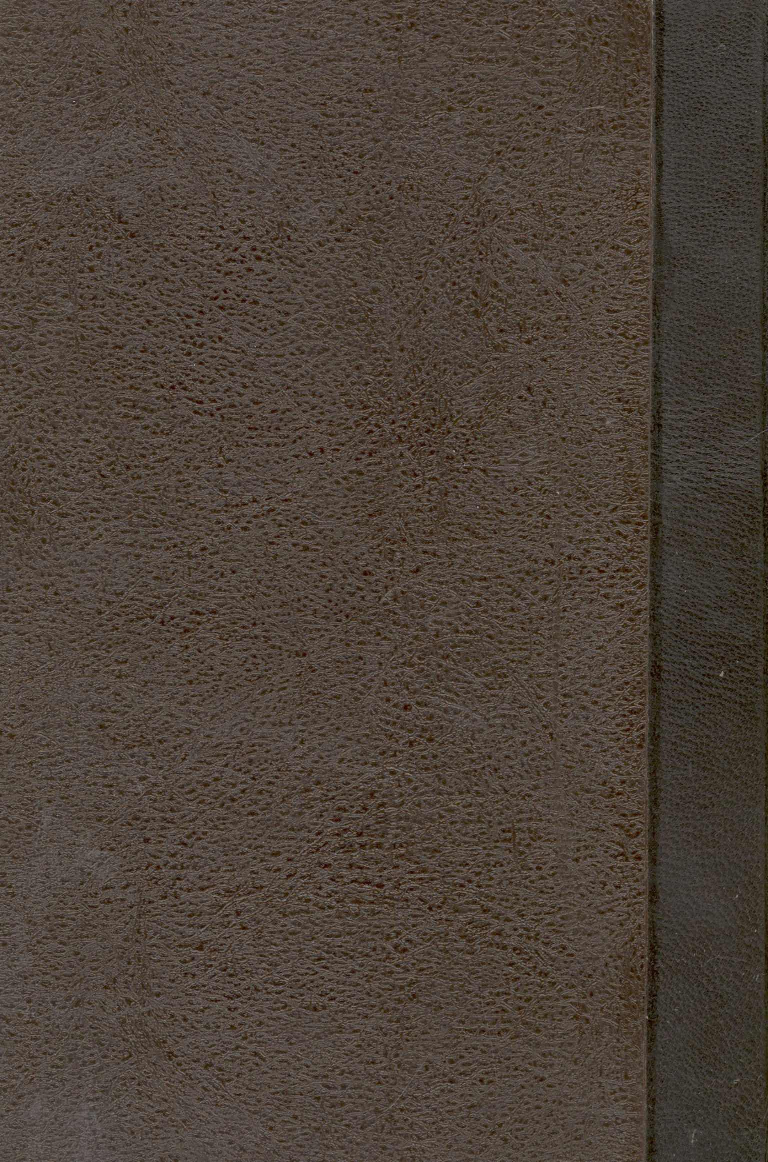




مجلة
البلاغة المقارنة
العدد الثامن عشر، ١٩٩٨

خطاب ما بعد الكولونيالية في جنوب آسيا

• أشرف على هذا العدد: ستيڤن ألتر
• رئيسة التحرير : فريال جبوري غزول
• مساعد رئيسة التحرير : جيمس ستون
• سكرتير التحرير : وليد الحمامصي
• معاونة التحرير : داليا مصطفى

• مستشارو التحرير (بالترتيب الأبجدي للاسم الأخير): نصر حامد أبو زيد، ستيڤن ألتر، جلال أمين، صبري حافظ، دوريس شكري، جابر عصفور، توماس لامونت، باربرا هارلو، ملك هاشم، هدى وصفي.

• ساهم في إخراج هذا العدد: ليلى أبولغد، إقبال أحمد، أمجد أحمد، وليد حمارنة، سمير خليل، نادية الخولي، شاهناز روس، كينيث سوت، روبرت سويتزر، حسن الشافعي، توفيق صالح، رضوى عاشور، تحية عبد الناصر، ماجي عوض الله، دانييل ڤيتكس، ميشيل كلارك، كيت كوفيلد، منى مصباح، لورنس مفتاح، مروة منصور، جيمس نايولي، سيد ياسين، عبد التواب يوسف.

• الطباعة : دار إلياس العصرية بالقاهرة
• سعر العدد : في جمهورية مصر العربية: خمسة عشر جنيهاً
في البلاد الأخرى (بما فيه تكاليف البريد الجوي)
الأفراد: عشرون دولاراً ؛ المؤسسات: أربعون دولاراً
الأعداد السابقة متوفرة بالسعر المذكور.

• أعداد **ألف** السابقة ناقشت المحاور التالية:

ألف ١ : الفلسفة والأسلوبية
ألف ٢ : النقد والطليعة الأدبية
ألف ٣ : الذات والآخر: مواجهة
ألف ٤ : التناص: تفاعلية النصوص
ألف ٥ : البعد الصوفي في الأدب
ألف ٦ : جماليات المكان
ألف ٧ : العالم الثالث: الأدب والوعي
ألف ٨ : الهرمينوطيقا والتأويل
ألف ٩ : إشكاليات الزمان
ألف ١٠: الماركسية والخطاب النقدي
ألف ١١: التجريب الشعري في مصر منذ السبعينات
ألف ١٢: المجاز والتمثيل في العصور الوسطى
ألف ١٣: حقوق الإنسان والشعوب في الأدب والعلوم الإنسانية
ألف ١٤: الجنون والحضارة
ألف ١٥: السينمائية العربية: نحو الجديد والبديل
ألف ١٦: ابن رشد والتراث العقلاني في الشرق والغرب
ألف ١٧: الأدب والأنثروبولوجيا في أفريقيا

• **المراسلة والاشتراك على العنوان التالي:**
مجلة **ألف**، قسم الأدب الإنجليزي والمقارن، الجامعة الأمريكية بالقاهرة،
ص.ب ٢٥١١، القاهرة، جمهورية مصر العربية.
ت : ٣٥٧٥١٠٧ فاكس: ٣٥٥-٧٥٦٥ (القاهرة).
البريد الإلكتروني : ALIFECL@ACS.AUC.EUN.EG

١١٣ شارع قصر العيني، القاهرة ـ جمهورية مصر العربية.
رقم دار الكتب: ٩٨/٤٢٨٤
الترقيم الدولي: ٩-٤٨٦-٤٢٤-٩٧٧

المحتويات

القسم العربي

القسم الإنجليزي

خطاب ما بعد الكولونيالية في جنوب آسيا

منذ خمسين عاماً، في الخامس عشر من أغسطس ١٩٤٧، انتهى الحكم البريطاني لشبه القارة بتأسيس دولتي الهند وباكستان، وبذلك تحطمت إحدى ركائز الإمبراطورية. تلى ذلك بعد خمسة وعشرين عاماً انقسام باكستان إلى قسمين حينما ثار شعب بنجلاديش وأعلن استقلاله. وتتضمن هذه المنطقة الجغرافية ـ والمعروفة بـ "جنوب آسيا" ـ أيضاً دول أفغانستان وبوتان ونيبال وسري لانكا المجاورة. فالروابط التاريخية والثقافية التي تجمع بين هذه البلاد روابط شديدة التعقيد، كما أنها تعكس موروثاً من التقاليد يرجع تاريخه إلى بدايات أصول الحضارة. ويشبه هذا الموروث في أوجه كثيرة سجادة كشميرية تنتج عدداً من التصميمات متشابكة الأنسجة. وعلى مدى نصف القرن الماضي والذي شهد قدراً من الحرية حاول الكتاب والباحثون فهم قوى الترابط والتفسخ التي ظهرت في جنوب آسيا منذ الاستقلال. وتحتل المواضيع الناشئة عن الآثار الباقية للاستعمار ـ التقسيم، العنف الطائفي والعداءات القائمة على الاختلافات اللغوية ـ حيزاً رئيسياً في هذا الخطاب، جنباً إلى جنب مع الحالات المؤسفة لاستغلال سلطة الدولة كالفساد السياسي والاقتصادي و التفاوت الاجتماعي والتوزيع غير العادل للثروة ومأزق الأقليات.

ومن المفارقات أن أزمة الاستعمار البريطاني الممتدة والتي استمرت على مدى ما يزيد عن قرن كانت بطريقة ما تمثل عاملاً موَحداً لشبه القارة. ولكن هذا لم يمنع انتشار العديد من التناقضات والصراعات المتعارضة باتساع المنطقة في الوقت الذي كانت فيه التجربة الكولونيالية عند المستعمرين تصوغ معالم مفهوم الدولة القومية الجديد. فقد تركت كل من الحركات الانفصالية والأصولية الدينية والحروب الطائفية وخيانات عديمي الضمير من أصحاب السلطة ـ بما في ذلك كل من الموظفين المُنتَخبين وغير المُنتَخبين ـ للثقة والعهد، العديد من الأسئلة التي مازالت تحتاج إلى أجوبة.

وهذا العدد من **ألف** لا يحاول التصدي لكل الحقائق المتعلقة بهذا الخطاب ولكنه يستكشف مجموعة شديدة التنوع من التيمات والإشكاليات الموجودة في جنوب آسيا المعاصرة. فالمقالات المختارة تمنح القارئ وجهات نظر عديدة عن الشعر والكتابة القصصية، عن الثقافة الشعبية وصناعة الأسطورة، بالإضافة إلى الأصداء الباقية من خطاب وفلسفة غاندي، ويتضمن هذا العدد مقالات عن كتّاب يواجهون انحطاطاً بيئياً وظلماً اجتماعياً من النوع المرسوم في الأدب البنغالي، عن التأويلات ما بعد الكولونيالية لشكسبير في الهند وعن وباء الإيدز المخيف والذي ربما يمكن اعتباره أول وباء كَونيٍّ حقيقي. وبالرغم من المشاكل التي لا يمكننا إنكار جديتها والتي ابتليَ بها شعب جنوب آسيا، فهناك العديد الذي يتطلب الاحتفاء بعد نصف قرن من الاستقلال؛ فهناك على سبيل المثال حيوية وتنوع اللغات ـ بما فيها الإنجليزية ـ التي تبنتها تلك الثقافة. ويأتي اليوبيل الذهبي معه أيضاً بجهود مُجَدَدَة للتسوية ما بين الهند وباكستان. فخلف النزاع على الحدود هناك شعور محسوس بأن شبه القارة نهضت أخيراً من ظلال الحكم البريطاني المتبقية، مؤكدة على هوية جديدة تزداد وضوحاً من خلال الفن والأدب والموسيقى والسينما والثقافة الشعبية.

و**ألف** مجلة سنوية (تصدر في الربيع) وتنشر مقالات مكتوبة باللغة العربية

والإنجليزية (والفرنسية أحياناً) وهي تتبع نظام التحكيم التخصصي المتعارف عليه في الدوريات الأكاديمية. وكل عدد يرحّب بمقالات نقدية أصيلة، نظرية أو تطبيقية أو مقارنة، تلقي ضوءاً على أدبيات وبلاغيات محور محدد. وستدور محاور الأعداد القادمة حول :

ألف ١٩: الجنسانية والمعرفة: إسهام المنظور الجنساني في صياغة المعارف.

ألف ٢٠: النص الإبداعي ذو الهوية المزدوجة: مبدعون عرب يكتبون بلغات أجنبية.

ألف ٢١: الظاهرة الشعرية.

خماسية الإسكندرية*

شعر: سوديب سن
ترجمة: سعدي يوسف

---

* عوضاً عن استشهاد استهلالي يفتتح العدد كما درجت عليه **ألف**، اتخذت المجلة من هذه القصائد التي كتبها شاعر هندي بالإنجليزية بعد زيارته للإسكندرية مفتتحاً، وهي تشكل لقاءً بين جنوب آسيا والعالم العربي شعرياً، وتشكر **ألف: مجلة البلاغة المقارنة** للشاعر سوديب سن ودار نشر هاربركولنز أن سمحا بترجمة هذه القصائد الخمس من ديوان الشاعر:
Sudeep Sen. *Postmarked India: New and Selected Poems.* London: HarperCollins, 1997.

زائراً كافافي

آنَ ناديتني، يا كافافي
كنت أخشى أن أحاول الأزقة غير المهندَسة
التي بلَّغَتْني منزلك.
وحين وصلت أخيراً
لم تكن أنت ثمّة.
كانت غُرفاتك مكتظةً في فراغها
بكلمات جائزتك ورُقاقاتها -
هديتك، وحبّك البحر،
حيث الكلمات ذواتها تدور على ثَبَجهِ
متكسراً.
وآن خرجنا إلى الشوارع
لنمشي، معاً، نغني القصائد
كنت مولعاً، حسبُ، بالصبيان النوبيين
الذين رأيتهم،
بعيونهم الجميلة الوسيعة
وبأجسادهم اللطيفة التي لها لون الثرى.
الأجساد التي تتوهج فتوّتها
في ذلك النور الباهر المضمّخ مِلحاً
بسبب ما فعلتُ وقلتُ
دعهم لا يعرفون من أنا.*
كلُ ما يهمني هو المِداد الأسود
الذي غذا قلبَكَ،
المداد الذي أهرِقَ حين بكيت خفيضاً.

---

* البيتان المميزان طباعياً من قصيدة كافافي "مكتوم".

أغانٍ نيلية على أشرعة الفلوكة

إيقاعاتُ كتابة هيروغليفية قديمة
تكشف أنصافَ أسرارها
على أشرعة كتّان منبسطة
تخفق، حذرة، وقد ملأتها الريح
مثل منتهيات حروفها - محنيّةً،
منعقدة، متشابكة، هندسية -
التاريخُ المتاهة لا يتكشّف في كلّ مرّة، إلا قليلاً.
مثل الفلوكات - متواضعاً، خفيفاً، صلداً -
إنها تحمل التاريخ، مدوّنةً خطوطاً لم تُعرف أسرارُها
راسمةً خرائط الماضي والحاضر
الدفينة في حضن النيل.
تكتب تلك اللحظات المسطّرة للحقيقة القديمة
والزمن التليد
المحفوظة في سراديب وغرف
دفينة على امتداد الضفاف
حيث التربة تتنازع والطميُ
وحيث الطميُ يتنازع والرمل،
ذلك الذي سوف يستسلم لوقد الشمس.
لكن تيارات النيل
تتغير في فُجاءة، تماماً كما يتغير الرمل على الكثبان،
سطحاً لا يمثل، أبداً، الشكل ذاته أو الصوت.
للمشهد الصحراوي ألاّ يكون ثابتاً
إذ عليه أن يُخفي، ويصون
قدسية حياة ذُخر، وموروث، وزمن.

الإسكندرية

القوس الوسيع المتموج رَطباً
قوس الفيروز المتوسطي
يغسل شطآن الإسكندرية
آخذاً في اندفاعته كل القوارب الملتمّة مصادفةً
في قلادة قوس قزح.

مرةً، التقيتُ شاعراً ثمّة -
يتذكر الفتوة والجمال، والبحر والحرارة -
لقد عرف كافافي جيداً، الجنون المرهف وملمس باخوس
اللذين يقدمهما الشعر.

عَزّة ومصطفى أنصتا صابرين -
غارقين في حزني لتلك الخسارات، لفلك
النهايات الرطبة الواهنة التي تنشطر
على الشطآن القديمة
لهذه المدينةِ المرفأ التي تلوِّحها الشمس.

ثمّة ما لم يُكتشف عن هذا المكان - منطقه
رغبته الواضحة في ألا ينتسب.
ربّما لهذا السبب، تظل مكتبة المدينة الغارقة
التي تحفظ الكثير من حضارتنا . . .
في عهدةِ صديقيَّ العزيزين.

إنهما، بالدفء والحكمة، ينظمان حبّات سحرّيةً
في قلادة خيالية، مفعمة بأصل العيش -
بحبٍّ يجعل البرديّ القديم يُفصح، ويمنحُ.

بحرٌ متوسطٌ

١

قاربٌ أحمرُ قانٍ
فلفلٌ أصفر

شباك صيد زرق
أسوار قلعة بلون الصدأ.

٢

قميص سَحَر الحرير
ذهبٌ وشفّاف.

هُدباها الفاحمان
مكحولان.

٣

قبضتان سمراويتان
لطفل من أطفال الشوارع

تمسكان قوس قزح
في إضمامةٍ صغيرة.

٤

ذاكرتي المفقودة
بيضاء، متجمدة

تذوب الآن لوناً
مهيأً للانكسار.

ملاجئ محطّمة*

القنبلة غير المقشورة تأخذ وقتاً طويلاً
كي تطلق من غرف السرِّ الصحراوية تحت الأرض،
الذريعة والدبلوماسية.

الآلية المهلكة التي تُبطئ الإطلاقَ
حطّمت كل سقف في المدينة،
ناثرةً رملاً مغلّفاً بمسك حُرمةِ الفِطر
يكسو خراب السطوح.

هذه المقابر - أبرزت الآن خطوطاً من اللاتناسق،
منبتاً للشباك والنحت البارز - جمالٌ خاصٌ للدمار.

من الأعلى، قلقلةُ الساحات والسقوف غير المكتملة، تشبه
بغرابةٍ، فطائسَ تنقرها الجوارح وتلتهمها بنهمٍ وتعجلٍ.

في الداخل، رجالٌ و نساءٌ يتمددون نائمين
مطيَّبين بالبارود والركام، جامدين على الدوام في دمٍ هَدْرٍ،
متفحمين تفحُمَ الفوضى،

في تفجير شعريّ مُحْكَم .

* مقابر كوم الشقافة في الإسكندرية، هي أوسع مدافن رومانية معروفة بمصر، وقد اكتشفت بالمصادفة في عام ١٩٠٠ حين سقطت عربة يجرها حمار من خلال أحد السقوف.

البصيرة الثانية: قصائد مختارة

أ. ك. رامانوجان*

(ترجمة وتقديم محمد عفيفي مطر)

على سبيل التقديم

على سطح الأحداث والأخبار المتواترة هذه الأيام، تدوي انفجارات الحرب والمقاومة بين التاميليين والسلطة المركزية في مناطق التاميل جنوب الهند وجزيرة سيلان "سري لانكا"، وما من خبر عن حدث من أحداث هذه الحرب الأهلية إلا وأسأل نفسي عن الجوهر أو البؤرة التي تتشظى منها نيران الحرب التي يسميها التاميليون حرب الاستقلال والحرية والدفاع عن الهوية ورفض الذوبان في الآخر والانفصال عن الحكم المركزي، وتسميها السلطة تمردا وإرهابا وفوضى انفصالية معادية لوحدة الدولة...إلخ.، وقد تعلمت من تجربة العمر أن أرى الأسماء والمصطلحات في حياة العالم تقوم مقام الأقنعة الدلالية التي تقوم بدورها الفذ في الكذب والتضليل ونسف دلالة الاسم على المسمى.

والهند قارة واسعة تغلي بالانقسامات والاختلافات، مئات من اللغات واللهجات، ومئات من الأديان والمذاهب والطوائف، ونظم قديمة موروثة من الطبقية الدينية والعنصرية والاقتصادية التي تطرح ظلها الثقيل على كل شيء، أجناس طاهرة مقدسة تقاتل بكل السبل من أجل امتيازاتها، وأجناس منبوذة مدنسة تناضل من أجل حقها في الحياة المتكافئة، وأجواء عاصفة من التعصب والنرفانا تلف الجميع، على أرض من الجوع والبؤس والأوبئة و..الديمقراطية. لقد كان النضال الفذ ضد الاستعمار البريطاني بقيادة غاندي ونهرو ومحمد علي جناح وإقبال عاملا من أهم العوامل في صهر هذه القارة وتوحيد جهود "شعوبها" وازدهار فكرة الأمة الواحدة والعمل على بناء سلطة مركزية مهيمنة وحقوق ديموقراطية لكل من يعيش على أرض هذه القارة.

* تشكر **ألف: مجلة البلاغة المقارنة** لدار نشر جامعة أكسفورد أن سمحت للمجلة بترجمة ست قصائد من الديوان التالي للشاعر رامانوجان (١٩٢٩-١٩٩٣):
A. K. Ramanujan, *Second Sight* (New Delhi: Oxford University Press, 1988): 11-13, 20-21, 25-26, 33, 61-62, 89.

وكانت اللغة الإنجليزية التي استزرعت بيد المستعمر وسياساته ومصالحه قد غدت لغة الحكم والإدارة والاقتصاد والانفتاح العام بين الهنود أنفسهم، وأصبحت عاملا آخر من عوامل توحيد الجماهير الهندية برابطة لغوية يستخدمها الجميع، وجسرا تتدفق من فوقه ثقافات وتقاليد شديدة التنوع والثراء والتضارب، ونشأت ونمت صفوة من المتعلمين الذين تتقارب همومهم وأساليب حياتهم وآفاق انفتاحهم على رحابة التكوين الحديث لمفاهيم الأمة والدولة المركزية وتوحيد القارة الممزقة، ومن بين هذه الصفوة كانت أسرة الشاعر ا .ك. رامانوجان Attipat Krishnaswami Ramanujan.

ولد الشاعر رامانوجان سنة ١٩٢٩ في أسرة تتكلم اللغة التاميلية وتعيش في ميسور Mysore لأب يعمل أستاذا شهيرا للرياضيات والفلك، وكان ذلك يعني أنه، في الطابق السفلي من البيت ـ ميدان أمه ـ كان الحديث باللغة التاميلية، بينما يدور الحديث في الطابق العلوي، حيث يعمل أبوه ويقابل زملاءه، باللغة الإنجليزية، وفي خارج المنزل يتحدث الجميع كالمعتاد باللغة الكنّادية Kannada، لغة ميسور الوطنية، وهكذا شب الصغير رامانوجان وهو يعرف اللغات الثلاث (...) وقد تجول رامانوجان في جنوب الهند وجزيرة سيلان شاحذا شغفه بعلوم اللغة بدراسته المتأنية للهجات المختلفة وإن لم ينسه ذلك شغفه بالأدب باعتباره معرفة ومصدرا للمتعة وطريقة للحياة، واستمر أثناء تجواله يقوم بالتدريس [بما في ذلك مدينة مادوراي ـ مركز الدراسات التاميلية ـ التي يشير إليها في قصيدة "عناصر التكوين"] وقام بدراسة في اللغويات بكلية ديكان في پونا Poona بجامعة الدكن، والتحق في سنة ١٩٥٩ بجامعة إنديانا في بلومنغتون حيث حصل على درجة الدكتوراه في علوم اللغة سنة ١٩٦١، وذهب ليعمل في قسم الدراسات اللغوية في جامعة شيكاغو بعد ذلك، فوجد نفسه في مكانه، وبدأ دوره في عمله الهادئ بتقريب لغة التاميل وكنّادى وفي تطوير الدارسين والمدرسين المهتمين بهذه الدراسة، مقدما الترجمات، وبالأخص من التاميلية، التي اعتبرت أعمالا تمهد الأرض لوضع هذه اللغات في صلب الدراسات الهندية، وبمعنى ما، فقد أرخى العقدة الخانقة التي تتمثل في اعتبار اللغة السنسكريتية بين الدارسين الأجانب الموضوع الوحيد الذي يستحق الدراسة، دون أن يقلل ذلك، بأي معنى من المعاني، من إحساسه بالتقدير لأكثر اللغات الهندية قدما.(١)

قام رامانوجان بترجماته من التراث التاميلي والكنّادي القديم والحديث،(٢) ونقل الأمثال والأقاصيص الشعبية الشفاهية والقصائد ونفض عنها غبار العصور، ولكنه مع ذلك وفوق ذلك كان شاعرا كبيرا ترك وراءه أربع مجموعات من الشعر بالإنجليزية،(٣) وثلاث مجموعات باللغة الكنّادية، وعددا كبيرا من المقالات والدراسات التي شارك بها في مختلف المؤتمرات والمحافل الدولية،(٤) ورواية.

تفتح تجربة رامانوجان وغيره من كتاب العالم الثالث ومبدعيه، بعد ذهاب الاستعمار والفترة الكولونيالية وانتقال العالم الثالث إلى زمن وأوضاع وتقلبات ما بعد الكولونيالية، وقد اتخذوا من لغة العدو القديم وثقافاته لغة لإبداعهم وانخراطهم الثقافي والسياسي في صياغة عالم آخر، ما يزال في حدود الاقتراح والتبشير والممارسات الأولى، يتعدد ويتمدد ويحاصر ما كان يسمى (في أعرافهم) الشخصية الوطنية والهوية القومية أو الخصوصية الثقافية والحضارية، بهجوم مكتسح من فيضان الكوكبية والعولمة والقرية المعلوماتية الواحدة ..إلخ. تفتح هذه التجربة صفحة جديدة من النقاش والجدل والتفاعل عبر الحدود، ولعله من طوابع الميراث الهندي التاميلي عند رامانوجان ذلك التجاور والتفاعل الهادئ بين الثقافات المتعددة، والنزعة الإنسانية التأملية التي لا تميل للصدام والصراع بقدر ما تميل لرؤية العالم في وقائعه وملامحه اليومية وهموم شعوبه من منظور الثراء المشترك ووحدة الوجود، ولعل القصائد التي اخترتها[٥] من ديوانه **البصيرة الثانية** تقدم إشارة خاطفة من عالم هذا الشاعر الكبير الذي مات في غرفة العمليات في إحدى مستشفيات شيكاغو في ١٣ يوليو سنة ١٩٩٣.

الهوامش

(١) راجع:

S. Krishnan, "A Poet's Quest," *Indian Review of Books* II:11 (August 16 - Sept. 15, 1993) 28 - 29.

(٢) راجع ترجماته لأعمال شعرية ونثرية عن التاميل والكنّادي:

The Interior Landscape (1967); *Speaking of Siva* (1972); *Samskara* (1976); *Hymns for the Drowning* (1981); *Poems of Love and War* (1985).

(٣) بعنوان:

The Striders (1966); *Relations* (1971); *Selected Poems* (1976); *Second Sight* (1986).

(٤) راجع:

Another Memory (1986); *Folktales from India* (1991).

(٥) للمزيد عن هذا الديوان وقصائده راجع الجزء الخاص برامانوجان، وتحديداً الفصل الخامس من:

Bruce King, *Three Indian Poets* (Madras: Oxford University Press, 1991).

عناصر التكوين

مجبول كما أنا، مثل الآخرين،
من عناصر تحددها جداول معروفة،
من بذور الأب ورحم الأم

أجمع التراب والهواء والنار، وفي المقام الأول
الماء، في قبضة من ثمار التوت،
وعفن الكالسيوم،

والكربون، وكذلك الذهب، والمغنيسيوم، وماشابه ذلك،
في نفس مهذارة تورطت
في الحب والعمل،

والأحلام المرعبة، مزوداً بعينين تستطيعان أن تريا،
بحركتهما المستمرة فحسب،
رسوخ الأشياء

مثل أحجار ستونهنج الأثرية أو أشجار الكريز

بالإضافة لأصابع العم الإحدى عشرة
وهي تؤدي مسرحيات خيال الظل عن الراجاوات
والقطط، وهي تهسهس

متحولة مرة أخرى إلى أصابع، ونظرة
الهلع على وجه الأخت
قبل ساعة من

زفافها، وخريطة من صحيفة عتيقة
لمكان لم يره المرء من قبل، وربما
لم يعد له وجود هناك

بعد أحداث الشغب، في وسط مدينة نيروبي،
حملها أحد الأصدقاء في جواز سفره
كما يحتفظ الآخرون

بصورة امرأة في محافظهم؛

أضف مجذومي مادوراي،
ذكوراً، إناثاً، متزوجين،
ذوي أطفال،
وجوه أُسُودٍ، براثن سراطين،
تخثرت على ظلالهم
تحت العين الحجرية

لإلهات الرقص، مجرد أعمدة،
تتحرك كما لا يستطيع شيء على الأرض
أن يتحرك.

إنني أعبر خلالها
كما تعبر من خلالي
آخذةً وتاركةً

العواطف، البذور، الهياكل العظمية

ألفية من سجلات حفرية

للحشرات التي لا تبقى
يوماً واحداً،

بصمات جسم ذباب مايو،
أسطورة نصف مسموعة
في قطار

عن نصف الرجل الذي يبحث
عن نصفه الآخر
الهارب دائماً

بين نمور شهر محرم،
أزهار الياسنت في برك التماسيح،
والحيوات العذبة

للقديسين المتطوحين المصروعين،

حتى وأنا أضيف،
فإنني أفقد، أتحول
في عناصر تكويني

إلى أسماء وأشكال أخرى،
الماضي، والمضارع، صيغ أفعال
لا زمان لها،

دودة على ورقة شجر، تأكل
وتؤكل.

أسئلة

"طائران علي االشجرة ذاتها:
أحدهما يأكل ثمار الشجرة،
والآخر يرقبه بلا طعام."

موندكا ٣-١-١

-١-

آكلاً ومأكولاً،
أجزاء مني ترقب، وأجزاء تحترق،
بصفاء نادر للهيب أزرق

دون نطق بالأسئلة:
لماذا الآن، لماذا هنا، لماذا التدهور
المتزامن

في جينات السعادة،
حبل الميلاد لواحد من التوأم الميت
مشنقة

تلتف حول عنق أخيه،
كلب أثير يأكل الجراء الصغيرة
في الحديقة،

لماذا الوقوع في النشوة في أصيل غائم؟

-٢-

تحت أمطار يونيو الداكنة،
في الصبر الأسود لأفيال الحجر،
كان المترقبون هناك

معي، يتوالدون أكثر فأكثر، يندفعون
في كل وقت من خلال فردوسِ مهادٍ مائيٍّ،
الأوقيانوس الأصلي

للحليب، خياشيم بدلاً من الرئتين، الجسد كله
حلمة للرضاعة، ماضٍ تام
لاثنين في واحد،

عظام رأسي الطرية مغسولة بدم أمي،
متشح بهلاهيل الأقمطة، منفجر
في وحشية

النور الأرضي والهواء الفاسد؟

الموت والمواطن الصالح

أعرف، أنت أخبرتني،
أن مخلفات نفاياتك وكل
روث مدينتك، تُحمل وهي ما تزال
دافئة كل صباح
في شاحنة
حكومية، مسرَّبة (أنت قلت)
ولكن على دفعات محكمة،
بنظام خاص إلى حدائق
البلدية لتجعل الحشائش
تتنامى من أجل الأبقار
في القرية، الخرتيت
في حديقة الحيوان: والبرتقال
يمتلئ ويلمع، حتى
يصبح برتقالاً
خارقاً.

حيوان طيب وكذلك مواطن
كامل، أنت، معرض أنت
لانحلال الجسد، وبالتأكيد أنت
تعود إلى الطبيعة: أنت تعهد
بجسدك إلى أقرب
مستشفى، محولاً موتك إلى تحول
بسيط وقطع غيار؛
تتفكك، ولا
تتحلل مثل الآخرين
منا، العينان في بنك للعيون

لتطرفا ذات يوم من أجل مركز البصر
في مخ أحد
الغرباء، تنتظران كالقمح المجفف
في صحبة وحيدة
لأصحاب العين الواحدة، محفوظتين،
حفظاً مطلقاً.

القلوب،
المماثلة لنوع قلبك،
ربما تؤخذ أيضاً، لتوصل
بشرايين غريبة، فتواصل
نضالك لتتواءم:
تنبض، وتعلم كيف تختلُّ النبضة
في جسد غريب.
ولكن
أنت تعرف قبيلتي، تنتمي
لمن يكفرون بالأجساد،
سوف يضربون الأمثال، سوف يفندون
وصيتي، ويقفون ضد انحطاط كهذا.
جسدي هضيم، حتى أن الديدان لا تستطيع
أن تنالني: سوف يحرقون جثتي
بالسنسكريتية وخشب الصندل،
ويطهرونني
ويجعلونني نثاراً من الرماد.

أو خارج الحدود
سوف يضعونني في مؤسسة
لدفن الموتى، يعطرونني بمبيد حشري

ويدفنونني في تابوت من الصلب ويغلقون
علي خارج الطبيعة
حتى أتأكسد ببقايا
الهواء، مختنقاً بما أنفثه
من أبخرة جهامتي وعظامي.
لن تعرف أنسجتي الترقيع،
لن تعرف ورق الصحف،
لن تنمو في ثقافة،
أو تصبح تراباً عضوياً يسمد
الياسمين، الباذنجان
والنضج اللاأرضي
للبرتقال البلدي.

في موت القصيدة

تستثير الصورُ
إحداها
الأخرى،

محكَّمون
مثقلو
الضمير

ثم تتداعى
ببطء
لتكوين جملة.

خريف العمر

-١-

ترمق ڤييتنام أطفالي في صندوق الرمل
بينما تلطخ ابن جاري الطويل الأشقر،
وتمنحني بيافرا

أطفالاً منتفخي البطون ذوي شعر من النحاس الأحمر
بسبب الجوع، بثور البلاجرا،
وعيون دائمة الاحمرار.

احتضنتُهم من مجاعة إلى مجاعة
باحثاً عن الأمهات والراهبات البطاريق،
وهم يبعدون

أفواههم الصغيرة عن أثدائي الأبوية الناضبة.

-٢-

نصف قلب ينبض، والنصف الآخر
يتوقع هجوماً من
وراء القضبان

استقرت جميع حواسيبي في الشق الأيسر
والبقايا على اليمين واجهة حجرية لمعبد
والمعبد قد زال

أحتفظ في أمان بعش أرجواني
من الديدان الخالدة من الغربان
المحلية وحيدة العين ذات النعيب الأجش

ومن الطوقانات المكسيكية ذات المنقار الضخم.

-٣-

العقل، وقد أُخرِجَ من محبس الدجاج،
مرتعب من النسور التي لا يستطيع رؤيتها،
ينبش عن العلل،

يبحث عن الأسباب، بحثه عن حبة بين الحصى؛
حتى إيماني باللاإيمان،
ذلك الغرور المغلوب،

ينعب عالياً من أجل كسرة إيمان
وأنا أنظر حولي فلا أرى
أحداً يرى،

حتى أنا، زُففت إلى الشك
وزوِّجت فحسب من امرأة،
أستسلم، أقاوم،

ولكن أسير ببطء نحو خيام الغجر
السحرة، الذين يبسطون خرائط البروج
عند حلول الليل،

وأدفع نفسي للظن بأن دائرة البروج
تحرك دمي، فأنا من برج الحوت،
سمكة خارج الماء،

وحبي سرطان أمومي.

البصيرة الثانية

في الصف اللانهائي الذي يؤمه بسكال
يصلي الناس، ويتضرعون، أو يؤدون

إشارات الصلاة. بينما نوغل نحن في الظلام،
ومن ورائي رجل يقول:

"أنت هندوسي، أليس كذلك؟
لا بد أن لك بصيرة ثانية."

أُعَيِّثُ في جيوبي
التسعة كالصهر الذي أصابه عشى الليل

فأخذ يتخبط
في كل غرفة بحثاً عن زوجته

وأشعل ضوءا كي أستعيد
على الفور، الأولى والوحيدة التي أملك من

البصيرة.

أسطورة الفقد/الاستعادة:
إعادة قراءة باكستانية للأندلس

ماري تريز عبد المسيح

لازمت الأندلس العقل والخيال الشرقي والغربي على حد سواء، واختلط التاريخ بالأسطورة، أسطورة الأمجاد التي ولت. والأمجاد في الأسطورة يتغنى بها المعسكران اللذان ذاقا مرارة الهزيمة ونشوة النصر. وفي كتابة تاريخ الأندلس، ركز المؤرخون على ثنائية النصر والهزيمة بوصفهما مرحلتين متباينتين، توالتا في أزمنة متلاحقة، وهى رؤية تقرأ التاريخ قراءة خطية، تدعم فكرة التقدم المقرونة بالغرب، والتأخر الذي لحق بالشرق. يترتب على هذه القراءة الكولونيالية، للتاريخ، ظهور كولونيالية معكوسة في الشرق صنعت من تاريخ الأندلس أسطورة. ويقدم لنا طارق علي[١] - الكاتب الباكستاني المولد، المقيم في إنجلترا - في مرويته (narrative) **ظلال شجرة الرمان**[٢] *Shadows of the Pomegranate Tree* (1992)[٣] قراءة جديدة لتاريخ الأندلس، تتجلى لنا فيها الأسطورة بوصفها شفرة مزدوجة الدلالة. فمواقع النصر تنطوي على هزائم مستترة، ولا يشرق الأمل في النصر سوى بالهزيمة. فقراءة التاريخ هنا، تبرز مجموعة من الثنائيات تجمع بين الدال ونقيضه، مما يكشف عن مصير عالمي مشترك، على الرغم من محاولة تطبيع خطاب الظافر والمهزوم.

ويتجلى لنا المصير في هذه المروية المتخيلة **ظلال شجرة الرمان** التي تتابع أحوال المجتمع الأندلسي عام ١٤٩٩م، بعد احتلال غرناطة. ويسلط المؤلف الضوء على وقائع حياة أسرة عمر، أحد أحفاد فريد الهديل مؤسس القرية التي تحمل اسمه. وأسرة آل هديل تمتزج دماؤها بكافة الأعراق والديانات والطبقات التي تعيش في الأندلس. فابن فريد، جد عمر، تزوج من خادمة مسيحية، اعتنق ابنه عنها المسيحية فيما بعد. كما عاشر ابن فريد يهودية وأنجب منها ابن حسد الذي يعمل بستانياً لدى أسرة عمر، وخيمينيث الذي شغل مركز رئيس الأساقفة، بعد انضمامه للجيوش الأسبانية المنتصرة. كما ينتسب إلى ابن فريد، ابن زيدون - معلم العائلة - التي كانت أمه تعمل خادمة لدى آل هديل. والشتات الذي لحق الأسر العربية جاء نتيجة ضعفها أمام القوى التنافسية المتصاعدة في أسبانيا آنذاك، والتي استولت على مقاليد الحكم في الأندلس. وأسرة عمر بن فريد تمثل إحدى الأسر العربية الصامدة التي قاومت الاجتياح بكافة السبل. فالأب عمر يحاول فتح باب الحوار مع المعتدلين الأسبان، بينما يختار زهير، الابن، طريق الجهاد المسلح. وتختار هند ابنته الرحيل إلى تونس لمرافقة الزوج الذي اختارته، في رحلة بحثه عن تراث الأجداد لإعادة قراءته؛ وإن كانت كافة سبل المقاومة الأخرى قد فشلت، تنجح هند في وضع أساس لحياة جديدة تنبني على حرية الاختيار لتنجز ما فشلت فيه عمتها سالفاً، حينما أخفقت في علاقتها مع حبيبها. ويجسد هذا الفشل انهيار العلاقات في المجتمع العربي، وأحد أسباب انهياره أمام القوى التنافسية

التي أطاحت بشجرة الرمان للقضاء على الآخر، وهي تجهل أنها بهذا الفعل تصيب الذات التي تفتقر التعريف دون آخريتها.

وفي بحثي هذا، أود إبراز الاستراتيجية التي استخدمها طارق علي في روايته لتفكيك أسطورة الأندلس المفقود بالنسبة للشرق، وأسطورة أمجاد الاستعادة بالنسبة للغرب. والاستراتيجية المستخدمة لتفكيك الأسطورة تنتهج بلاغة الإحياء بالإيحاء - أي إحياء الأسطورة في ثنائيتها عبر الاستدعاء مستخدما آليات التأطير، والتركيز، والتفصيل.[٤] وتنجح هذه الآليات في دراسة المصير الإسلامي والمسيحي في فضاء مشترك، إطار عام، تتنازع فيه الثقافتان وتلتقيان. وفي داخل هذا الإطار العام يتناوب تحريك كوة الرؤية بين المعسكرين: الإسلامي والمسيحي، لتبين مدى تواشج علاقات النصر والهزيمة في مواجهاتهما. وتتجلى هذه الصور المركبة عبر سرد الوقائع الحياتية اليومية بتفاصيلها البصرية والسمعية والحسية لتشمل حواس اللمس والشم والمذاق. وبتتبع تلك المشاهد، يمارس المتلقي عملية التفكيك والتركيب، ويساعده هذا الأداء على تعيين تفاعلات الذوات الفاعلة مع محيطها البيئي وموروثها الثقافي: الكتابي والشفاهي، الرسمي والمهمش. ويتلمس تفاعلات الأنا والآخر، تتراءى للمتلقي التشكلات المتجددة للهوية، وتغدو قراءة المروية التاريخية، بمثابة تحليل ثقافي للمعايير القيمية السائدة، وهي رهن للأساطير الموروثة.

شجرة الرمان/الأسطورة

تتحول "شجرة الرمان" إلى مجاز مرسل يكني عن خصوبة الأسطورة التي تطرح ظلالها تشكيلات يفسرها المتلقي وفقا لتوجهاته. ويرجع تشبيه الأندلس بشجرة الرمان اليانعة إلى أحد الحكام العرب. ففي لحظة وصوله إليها عام ٧٣٤ بهر بجمالها ووفرتها على الرغم من اجتياح البربر لها.[٥] واحتفظ المسلمون بتلك الصورة الرومانسية أجيالا، وتصعدت في القرن العشرين حينما أدرجت مفاهيم الحداثة كل ما هو ليس أوروبياً تحت ما أسمته بالثقافات البدائية أو المتخلفة، التي تسبغ عليها طابع الدونية، مما أدى إلى رد فعل معكوس في البلدان التي تنتمي إليها تلك الثقافات، كما أثار الرغبة في البحث عن أمجاد التاريخ للتعويض عن الصورة الممسوخة للهوية التي فرضها الآخر - ففي الفقدان والاستعادة محاولة لإعادة صياغة التاريخ بأسلوب خاص.

والحنين لإحياء الأساطير، نزعة توظفها الحركات التقدمية والماضوية، كما تستخدمها الحركات الطائفية الإسلامية والمسيحية على حد سواء. ففي الغرب، عبّرت تلك الحركات الطائفية المسيحية عن رغبتها في استعادة أوروبا المسيحية. ويتجلى ذلك في خطبة بابا الفاتيكان، البابا يوحنا بولس الثاني، والتي ألقاها في سانتياجو دي كومبوستيلا عام ١٩٨٢. كما أنه أعادها مرة أخرى في مدينة براج عام ١٩٩٥، ودعا فيها إلى استعادة ولاء الكنائس الأوروبية للكنيسة الكاثوليكية بالفاتيكان. وقد لمس البعض في ذلك الخطاب نزعة دوجمائية ترفض التعددية، وترميها بالمادية والبعد عن الروحانية.[٦]

شجرة الرمان، إذن، تكني في هذه المروية عن الأندلس بوصفها مكان وزمان التقاء

بين ثقافتين، اختلفت ظلال أوراقها مع اختلاف الفصول، ومدارات الشمس. فإن ظلت شجرة الرمان/الأسطورة ماثلة دائما أبدا، فالظلال التي تتركها في تشكل دائم. كما أن شجرة الرّمان تحيل إلى غرناطة تحديداً فالاسم غرناطة Granada يعني "رمانة"، وترجع مصادر عديدة هذا الاسم إلى كون المدينة كالرمان يشقها في المنتصف نهر وترتفع على جانبيها تلتان متقابلتان: تلة الحمراء وتلة البيازين، وبذلك يكون العنوان كناية ومجازاً مرسلاً للأندلس.

قراءة الأسطورة

تنتمي الأساطير للموروث الثقافي، ومن ثم فهي تثير نفس إشكالياته. فقد تكون قراءة التراث إحدى الوسائط المؤدية للحقيقة، أو إحدي المعوقات التي تحول دونها. فالأسطورة تحمل بعضاً من ذاكرة الأمة، ولكن تأويلها يرجع إلى الجماعة الاجتماعية التي تتولى ذلك. ويمكننا استبيان كيفية تعرف الجماعات الاجتماعية على موضعها الثقافي في الوقت الراهن، بكيفية استيعابها للماضي. وكما يذهب فنترس وويكهام في كتاب **الذاكرة الاجتماعية**، "يغدو أي تحليل للهوية الاجتماعية، وكيفية الوعي بها، بمثابة تحليل لكيفية إدراك الماضي."[٧] فالأمم والجماعات لا تتذكر بشكل تلقائي، ولكن يساعدها على ذلك الخطاب السياسي السائد الذي يعتمد على أساطير الماضي وذكرياته لدعم مصداقيته في الحاضر. فالاحتفاء بالأساطير يأتي كأداة لتدعيم الهوية السياسية.

فالوعي بأهمية التراث صار ضرورة. فالمسرودات التاريخية غالبا ما تتحدد بما يتناقل وليس بما قد تأسس عن وعي. والوعي بالتراث يتطلب تأويل التاريخ. فما تم تناقله تاريخيا بلا مساءلة، غدا الآن يحمل في طياته إمكانات هائلة للاكتشاف، مما يتطلب تغريب التراث للتعرف عليه. هذا التغريب ليس المقصود به استبعاد التراث أو الاستغناء عنه. التغريب يعني هنا رفض منظومة الاتباع، والرؤية المتصلبة التي توقع في شراك الأسطورة. والتغريب ليس فيه إقصاء للتراث بل يؤكد ضرورة قراءته قراءة نقدية. فالقراءة التاريخية والنقد منهجان متلازمان.

ربما أدت ممارسة المؤرخين والرواة في نقل أساطير التراث بمعاييرها القيمية التقليدية ما كان من شأنه عرقلة التطور المعرفي. ومع ذلك، فقد تبين لنا تلك المسرودات النمطية الجمعية كيفية تنسيق الواقع الاجتماعي لدى الشعوب. والفيلسوف الإيطالي ڤيكو هو أول من خرج عن معاصريه في عصر التنوير، التابعين للمنهج الديكارتي، ونبه إلى ضرورة الأخذ بالتراث بوصفه أداة معرفية.[٨] فالحقيقة التاريخية بالنسبة لڤيكو لا تنفصل عن صياغتها الروائية كما يصعب التمييز بين الوقائع الفعلية ومرويات المؤرخين أو العامة لها. فمصداقية ذلك الموروث تعتمد على كيفية نقلها للمفاهيم الجمعية. فلم يفرق ڤيكو بين التأريخ الوثائقي والمرويات الشعبية، ويتفق معه في ذلك الباحثون في المجالات الإنسانية لاحقا ممن تنبهوا لأهمية دراسة الملامح اللاعقلانية في الثقافة، حيث تبرز طبقات الوعي الدفينة. فقد تنبه نيتشه وفرويد، وجادامر، وفوكو - على سبيل المثال لا الحصر - إلى الأفق الاجتماعي المؤسس للحقيقة.

والمروية التاريخية لا تعمل على تمثيل الماضي فحسب. ففي زمن تبين فيه علماء النفس افتقاد النفس البشرية للوقائع التي تمت في الماضي، يستحيل علينا التصديق بأن المروي علينا في الحاضر هو ما وقع بالفعل في الماضي. فلا ينقسم اللاوعي إلى زمن ماض وحاضر فأحداث الماضي تنتج تأثيرا واقعيا في الحاضر.(٩) فالراوي التاريخي يجمع الحدث من سلسلة متفرقة من الوقائع لينتج المعنى المنشود. فالمروية التاريخية، في استخلاصها من الوقائع التاريخية شكل ذو مضمون، تنتج نتائج معرفية.

أسطورة الأندلس شفرة مزدوجة الدلالة

تنبه طارق علي - بوصفه كاتباً ينتمي بالمولد إلى دول الأطراف ويقيم حاليا في دولة من دول المركز- إلى ازدواجية المعنى التي تلقي به ظلال شجرة الرمان. فأسطورة الأندلس تنطوي على ثنائية الفقد/الاستعادة، فهي تجمع الدال ونقيضه. فالشرقيون يرثونها والغربيون يبتهلون لاستعادتها. وإن كانت رواية **ظلال شجرة الرمان** تدور أحداثها في القرن الخامس عشر، فهي تثير كثيراً من التداعيات في الحاضر، فيما يتعلق بالمواجهة الحالية بين المسيحية والإسلام، تلك المواجهة التي تشتعل كلما سارت مجريات الأحداث نحو منعطف تاريخي.

وبالعودة إلى تلك المواجهة الأزلية، لا يتوق المؤلف إلى تعريف الهوية الإسلامية في مواجهة الآخر المسيحي، أو الكشف عن أسباب الحروب والوصول إلى نتائجها. فالمروية لا تبحث عن أصول ولا تتوق للوصول إلى تعريف محدد يعمل على توضيح التباين بين هوية الأنا والآخر. ففي زمن السلم، يصعب التفريق بين المسلمين والمسيحيين واليهود، فهم يتعايشون معا، ويتزاوجون، ولا تنشط أسئلة الهوية إلا في أوقات الصراع السياسي الذي يعمل على محو الآخر وفرض مركزية الأنا.

ومن ثم، فقد أزيحت بؤرة الصراع من المجال الطائفي لتبرز مراكز القوى الأخرى التي تحركه. فالنقد التاريخي هنا لا يستهدف مؤسسة طائفية أو عرقية أو طبقية بعينها، بل يستهدف تعرية آليات السلطة. فهي آلية تخترق كافة أنشطة الحياة وعلى الرغم من ادعائها الامتثال لتعاليم جمعية سامية، فهي تعمل على تصنيف الفرد وربطه بهوية أحادية مطلقة، وتفرض عليه التسليم بها والامتثال لعرفها. فهي سلطة تعمل على إخضاع الفرد حتى يغدو ذاتاً تابعة لا ذاتاً فاعلة.

وإعادة قراءة الأسطورة تفي بحاجة ماسة في عصر تقدم به العلم ونمت فيه التكنولوجيا. فإعادة القراءة فيها تجديد للوعي وتوضيح كيفية اقتران الواقع الراهن بالتراث. فلا ينفرد التقدم العلمي برسم معالم العالم المعاصر، بل تتدخل الروابط الإنسانية أيضا. فالاكتشافات العلمية قد تكون قد أزاحت النقاب عن عالم الطبيعة، ولكنها لم تتوصل بعد لاكتشاف مغزى نشوء السلطة في المجتمع. فقد أدى التطور العلمي بدوره إلى إقامة سلطة جديدة، سلطة العلم والمعرفة، التي حطمت السلطات السياسية السالفة، ولكنها تفتقد نسقاً أخلاقياً متفقاً عليه يوجه التقدم العلمي. ومن ثم، يفتقد التقدم العلمي إمكانية تحقيق الوحدة الجماعية التي أتاحها التراث عبر التاريخ.

وقد بين لنا ميشيل فوكو في دراساته كيفية تحول المعرفة إلى سلطة، بل اقتران العلوم الطبيعية الحديثة بالسلطة الأبوية التي سادت البلدان الأوروبية منذ انتشار المسيحية.(١٠) كما ظلت الحداثة الغربية ترجع سبب التفوق الأوروبي إلى العقيدة المسيحية والتراث الإغريقي. فوفقا لسمير أمين تمثل الثقافة المركزية جزءاً من البنية الثقافية الأوروبية منذ عصر النهضة إلى عصرنا الراهن.(١١) بل إن الفكر الماركسي قد دعم هذه المقولة، حيث أرجع إنجلز التقدم الأوروبي إلى ارتباط التقدم الاقتصادي بالحركات الطائفية المسيحية.(١٢)

تلك هي البنية السلطوية التي أفرزت المركزية الأوروبية. أما البنية السلطوية في المجتمعات الإسلامية فقد تناولها طارق علي في إطار تحليلي ورد في كتاباته السياسية، التي تناولت الساحة العربية والإسلامية، مثلما تضمنتها أعماله الإبداعية. ففي **ظلال شجرة الرمان** يستحضر طارق علي قراءاته للتراث الفلسفي العربي ليبين كيفية تأسيس البنية السلطوية في المجتمعات الإسلامية. ويأتي ذلك في **ظلال شجرة الرمان** عبر محاورات ابن زيدون، الذي انتهل المعرفة عن الفلاسفة المسلمين، ويشير مرارا إلى ابن خلدون وأبي العلاء المعري. فالسلطة في هذه المجتمعات تأتي بالعنف واستباحة كل ما يتأتى عنه. وهذا الخطاب ينفرد به البدو فهم يستحلون: "انتهاب ما في أيدي الناس لأن رزقهم في ظلال رماحهم."(١٣) والنظام الذي يتكرر في هذه المجتمعات هو إغارة البدو على الحضر بدعوى التصحيح الديني، ولا يسفر ذلك إلا عن نهب الأموال وتراكم الثروات التي تفضي إلى الفساد والخمول. ويؤكد ابن خلدون أن قوة "العصبية"، أي التضامن القبلي، التي يحركها العامل الديني تدفع بتلك الغارات، وبيّن كيف تنهار تلك الدويلات في خلال مائة وعشرين عاما لأسباب نذكر بعضها:

> واعلم أن أول ما يقع من آثار الهرم في الدولة انقسامها. وذلك أن الملك عندما يستفحل ويبلغ من أحوال الترف والنعيم إلى غايتها، ويستبد صاحب الدولة بالمجد وينفرد به، يأنف حينئذ عن المشاركة، ويصير إلى قطع أسبابها ما استطاع، بإهلاك من استراب به من ذوي قرابته المرشحين لمنصبه...ولا يزال أمره يعظم بتراجع نطاق الدولة، حتى يقاسم الدولة، أو يكاد ..(١٤)

كما يصرح طارق علي في كتاباته السياسية بأن "لم يشهد العالم الإسلامي أية ثورات برجوازية، واستمر الأمر على هذا الحال إلى عصرنا الراهن. فالانتفاضات القومية محدودة الأهداف ولم تشهد أية ثورات تصحيح بالمعنى الشامل."(١٥) وقد أفضى ذلك إلى قيام بنية اجتماعية تحكمها ديكتاتوريات عسكرية، وجماهير مغتصبة الحقوق، وسيادة تقاليد القرية.(١٦)

فالسلطة الرعوية في الغرب بدأت مع الكنيسة المسيحية وتبدلت أشكالها وتكيفت مع الثورات البرجوازية التي أفضت إلى قيام المجتمع المدني.(١٧) أما المؤسسة الرعوية في المجتمعات الإسلامية فلم تبحث عن شكل جديد للقيادة في الأزمنة التي تولدت عنها أنساق جديدة من العلاقات الاقتصادية والاجتماعية،(١٨) لأن المهمشين سعوا إلى قلب الأوضاع

بدلا من تغييرها. وخلاصة القول فالنزاع بين المسيحية والإسلام يكشف لنا عن تغاير أنساق السلطة. وفي عصر استوعبنا فيه فوكو، يجدر بنا:

> بدلا من البحث عن الشكل الوحيد والنقطة المركزية اللذين قد تنحدر منهما كل أشكال السلطة عن طريق الاستتباع، أو النمو، يجب أولا أن ندع هذه الأشكال تعبر عن قيمتها في تعدديتها واختلافها وتميزها ومعكوسيتها، أي دراستها إذن كموازين قوى تتقاطع ويميل كل منها إلى الآخر وتتلاقى أو بالعكس تتعارض وتنزع إلى الالتغاء.(١٩)

بلاغة الإحياء بالإيحاء

فالغرض من المروية ليس التمثيل التاريخي، ولكنها إعادة لقراءة الأسطورة التي خلقها الخطاب السلطوي. والبعد عن التمثيل التاريخي يعفي المؤلف من الالتزام بدعاوي تسجيل الوقائع الفعلية. فهو يمزج بين الخيال والواقع، وهذا المزج يأتي كفعل معارض لمزاعم الحقائق التاريخية المطلقة. فغاية السرد ليست استحضار الماضي بل استبيان كيفية أدائه في الحاضر. فالتفاصيل الحياتية ليست بمثابة منظومة مرجعية تتألف من صور وكلمات تجسد تاريخ الأندلس بوصفه زمناً آخر، بل تساعدنا التفاصيل على إحياء عالم متكامل لا يبتعد عن حياتنا اليومية. والآليات المستخدمة لإحياء الماضي تجسد طبقات من الوعي: فهي تتكشف في إطار عام بالتركيز على مشاهد خاصة، وتتجسد هذه المشاهد عبر التفاصيل الحياتية اليومية. والتحرك بين هذه المستويات المتداخلة، يعمل على إحياء الماضي بإدراك طبقاته كافة. فالغرض ليس إحياء الماضي بالتمثيل التاريخي، بل بالمشاركة في تخييله، ذهنيا وحسيا لمعايشته في الحاضر. يترتب على ذلك تجاوز الشكل التصوري المجرد الذي يفضي إلى قيام الأسطورة، ليمارس القارئ صناعة التاريخ.

وشجرة الرمان تعمل بوصفها مجازاً مرسلاً يكني عن الفردوس المفقود/المستعاد. والشجرة المورقة ينبيء حضورها عن غياب، فهي تتضمن معكوسيتها في دلالتها. وتتجلى لنا ظلال المعنى فى أثناء تناوب المشاهد بين لقطات الفردوس ولقطات الجحيم، بما تنطوي عليه من ازدواجية دلالية بحيث يشتمل المشهد الظاهري على نقيضه. والانتقال التبادلي بين الإطار الخارجي والمشاهد الداخلية يفضي إلى تولد ظلال المعنى عبر التفاصيل الحياتية، فنعاود مراجعة الإطار العام بتلمس فسيفساء التفاصيل اليومية. فقراءة التاريخ تغدو دعوة للمشاركة في اللعبة، وفضاء اللعبة يتشكل وفقا لقدرة القاريء على تحريك أجزائها. ولعبة الشطرنج التي يمارسها الجميع في الرواية تكني عن ممارسة إنتاج التاريخ بقراءته.

والتنقل التبادلي بين الإطار التصوري والمشهد الخاص والتفاصيل العابرة، يتطلب الاستعانة بالذاكرة الشعبية إلى جانب مخزون الذاكرة الوثائقية، أي الاستعانة بالثقافة الشفاهية مثلما المكتوبة، بوصفهما تجربتين لا يتكامل التراث الثقافي بانتقاء إحداهما دون

الأخرى. فالشفاهي والكتابي، والشعبي والرسمي يمثلان استمرارية في النسق التاريخي يستحيل تجاوزه. فالإلغاء ينطوي على تمييز، والتمييز يعمل على تغييب النقيض، وافتقاد النقيض يدعو إلى خلق أسطورة أحادية الرؤية بدلا من الوعي بالتاريخ وإنتاج دلالاته في تعدديتها ومعكوسيتها. فنحن لسنا بصدد رواية تحتوي على منظور ثلاثي الأبعاد، تتحرك فيه العين تباعا، من مستوى إلى آخر، بل البعد الواحد يحتوي على رؤى ثلاثية في تفاعلها البيني.

والتفاعل المزجي للمستويات الثلاثة يتجلى في المشهد الافتتاحي، مشهد حرق المخطوطات العربية في باب الرملة، بعد ثماني سنوات من سقوط غرناطة. فمشهد الحريق يجسد الإطار التصوري للقمع الثقافي من قبل السلطة المضادة، التي ترى في المحو وسيلة للبقاء. فالإطار العام يجسد أسطورة الفقد/الاستعادة حيث يظهر في المشهد النقيضان: القامع والمقموع. ولكن بقراءة التفاصيل المسرودة يتبين القارئ ازدواجية الدلالة. فما ينطوي عليه المشهد غير ظاهره. فالجزع والاندهاش قد أصاب المعسكرين: فالتفاصيل، بدءاً بالمسلمين المندهشين، وانتهاءً بالعسكر المسيحيين المتعاطفين معهم، واللذين أنقذوا بعضاً من الكتب في الخفاء - تلك التفاصيل تنطوي على ازدواجية الدلالة. فقد أفاق المسلمون بفعل ما ارتكبه المسيحيون من عنف ضدهم؛ أفاق المسلمون على الفردوس المفقود، الفردوس الذي أخفى في طياته جحيماً من الرخاء يشل القدرة على التفكير، ومن ثم الوعي. فبينما يأتي الأسبان بجحيم أطفأ ثمانية قرون من الحضارة، ربما جاء ذلك ليشعل جذوة الإرادة في أمة اعتادت الاستسلام والتسليم. فالتفاصيل بدورها تنطوي على مراوغة دلالية تومئ إلى الثنائية الكامنة في "شجرة الرمان"، التي تقوم بدور أدائي وكنائي في آن.

ولكن يجدر بنا تنسيق الدراسة وفقا لمنهج التأطير والتركيز والتفصيل، لاستيعاب الدور الأدائي الذي تنطوي عليه قراءة التاريخ.

التأطير

يبدو ظاهريا أن الإطار العام ينطوي على معسكرين متضادين: المسيحي والإسلامي، بوصفهما قوتين متنازعتين تفتقد إحداهما السلطة، وتستعيدها الأخرى. ولكن يتبين القارئ أنه ليس بصدد ثنائيات متعارضة، بل جماعتين تعرضتا للمواجهة إزاء موقف تاريخي يحتم اتخاذ قرارات حرجة. (**ظلال**، ١٥). فالجماعتان لا تمثل كل منهما كتلة متجانسة، بل هناك تعدد واختلافات في كل كتلة. فالكتلة الواحدة تنطوي على معكوسيتها. ومن ثم، فالمعسكر المسيحي والإسلامي يمثلان موازين قوى تتقاطع وتتلاقى، وقد تنزع كل منهما إلى الالتغاء. وإن كانت المواجهة بين المسيحية والإسلام تبدو وكأنها تشكل الإطار العام للنزاع القائم، يتبين للقارئ تباعا، أن هذا الانقسام الطائفي مصاحب لأسطورتي الفقد والاستعادة. فالفضاء الذي يشغل إطار المروية لا ينقسم إلى معسكرين متضادين، بل تسكنه جماعات تتجانس وتتغاير في إطار الطائفة الواحدة. فهناك جماعات متنوعة من الحضر والبدو، والمهمشين وأهل السلطة، وذوي الثقافة المكتوبة وذوي الثقافة الشفاهية، والملوك القامعين

والعامة المقموعة. وتظل تلك الجماعات في تفاعل من شأنه إعادة تنسيق الإطار العام وفقا للتأويل الجاري أثناء القراءة.

فجماعة بني هديل لا تنفصل عن الجماعة المسيحية المغيرة، حيث ترتبط مع كثير من أفرادها بصلات قرابة وصداقة وعمل. ومثلما يتابعها القارئ في حياتها اليومية، وعلاقاتها الحميمة، يتابعها أيضا في المدار الأكثر اتساعا، أي في علاقاتها بالمجتمع الأندلسي بكافة طوائفه وأجناسه. وكانت أسرة بني هديل قد أسست القرية التي تقيم بها، وتعد نموذجا للمؤسسة الرعوية. ولكن تختلف أسرة عمر بن هديل عن باقي أفراد الأسرة، لأن عمر، رب الأسرة، لا يمارس سلطة السيادة بالقمع، بل بموجب الفضائل التقليدية، المتمسكة بالحكمة والعدل والكرم واحترام القوانين الإلهية والعادات الإنسانية. فهو محب لأسرته وجماعته، يمنح حقوق الابن الأصغر مثلما الأكبر، ويخول لابنتيه حق اختيار شريك الحياة، بل يقبل تزويج ابنته هند لحبيبها الذي لا يتناسب معها في المكانة الاجتماعية. وهو كريم الأخلاق يفسح مكانا للجميع في بيته، مثلما في قلبه، وفي لحظة الفجيعة استضاف القرية للاختباء في داره عند نزوح جيوش الأسبان. كما يحترم الأديان ويستقبل في داره كافة الطوائف إما لصلة القرابة أو العمل. ولا تختلف عنه زوجته في ذلك، حتى أن تفتحها يجلب لها انتقاد المتزمتين من أمثال آمة التي تعمل لديهم. فهي تراها تفرط في تدليل ابنتيها، وتفرط في إكرام الفلاحين العاملين في القرية، كما تفرط في التساهل مع الخدم، وتتغاضى عن زلاتهم، ولا تبالي بممارستهم للطقوس الدينية. وتعترض آمة على هذا المسلك وتفصح عن اعتراضها للسيد، فهي ترجع محنة الإسلام في الأندلس لمثل تلك الهفوات. (**ظلال**، ١٦).

فالموقف هنا يطرح بديلاً لمفهوم الراعي بخطابه السلطوي، حيث يتعامل عمر مع جماعته في قرية بني هديل بمفهوم العشيرة (ما قبل الحضارات)، التي تسودها الروح الجماعية،[٢٠] لا مفهوم القبلية العصبوية الساعية للهيمنة. فأسرته لا تتبع البنية المؤسساتية، وأسلوب حياته يتخذ موقفا معارضا إزاء السلطة الرعوية التي تسيدت الأندلس، والسلطة الرعوية التي ارتدت إليها السلطة الأسبانية. وتطرح ممارساته بديلا للنظام الأسري السائد، يجوز تشبيهه بعهد ما قبل السقوط (أي الخروج من الجنة)، عهد ما قبل المدنية، أو ما قبل مرحلة المرآة، المرحلة التي يتوق إليها البشر حيث يشكل الكل والجزء كياناً متكاملاً، دون إسباغ نظامه الأسري البديل بملامح الطوباوية. فأسرة عمر تجمع بين النظام العشائري الذي تتفق فيه مصلحة الفرد ومصلحة الجماعة. فتتجلى في معاملات عمر الأسرية والجماعية روح التضامن المفتقدة في المؤسسة الرعوية السائدة آنذاك. وتتمثل فيها الأسرة الخلية التي لا تتناقض والجماعة العشائرية، وربما تشكل رؤية مستقبلية لكيفية التعاون بين الأسرة النواة والجماعة، فهي تحافظ على استمرارية الأسرة كنسق اجتماعي متقدم على الجماعة العشائرية دون أن يتنافى معها.

واحتضار هذه الأسرة في أثناء الغزو الأسباني، لا يعلن عن نهاية، بل عن بدء مفقود، بدء يعلن عن حضوره في غيابه، في افتقاده. فالافتقاد هنا هو الحضور الفاعل الذي يمد القارئ ويستمد منه فاعلية الأداء، مما يقيم مفهوماً جديداً للقوة، لا تتمركز في سلطة واحدة، سلطة الأسطورة بوصفها نصاً متكاملاً، بل تتولد عن التفاعل المشترك بين القارئ والمنتج الثقافي الذي تمتزج فيه الرؤى، مما يتطلب منه المشاركة في تفسيره. وبتفكيك القوة

الأحادية للمركز، قوة الأسطورة، تغدو قراءة التاريخ قراءة أدائية، تتعدد بها مستويات الرؤية، وتتولد عنها الأطر، ويتحول القراء بموجبها إلى ذوات فاعلة لا أتباع خاضعة. والحضور الفاعل يتأتى عن قراءة التاريخ الغائب، التفاصيل التي تفتقدها المواثيق الرسمية للتاريخ الرسمي الذي دونه المؤرخون، ليحفلوا بأمجاد الحروب وانتصارات الحكام، انتصارات أسفرت عن ضياع فاعلية اللامركز، والوقوع تحت هيمنة المركز.

وتتناقض هذه السلطة اللامركزية التي تتجلى في أسرة عمر والسلطة الرعوية التي يتمثلها حكام الأندلس المسلمون، وتتماثل مع السلطة اللامركزية التي تخللت الكنيسة في أول عهدها، حينما بدأت الانتشار من القاع بين جموع العامة. وفي حديثه إلى عمر، يقول له ميجيل، عمه:

> أفلح المسيحيون في اختراق مسام الدولة الرومانية، فقد اضطروا للعمل في الظل...وحينما كتب لهم النصر، كانوا قد حققوا تضامناً جماعياً هائلاً، ألّف بين شعوبهم. أما في حالتنا . . . فقد استخدمنا السلاح في فتح الأمم الأخرى. وعلى الرغم من مكوثنا في الأندلس سبعمائة سنة، عجزنا عن تحقيق شيء يذكر. فعلينا ألا نلقي باللوم كله على المسيحيين، يا عمر، فنحن مشاركون في الخطأ، وهو نابع عن تكويننا. (**ظلال**، ٢٠)

وهزيمة عائلة بنو هديل انتهت على أيدي الأسبان، ولكنها لم تبدأ بهم. ففي هزيمتهم تتجلى الأزمة التي تعرض لها النظام الرعوي الذي أضاف إلى خطابه السلطوي النزعة الطائفية بمفاهيمها النخبوية كاستراتيجية جديدة للقمع. والنموذج البديل الذي طرحه عمر وأسرته، والذي يتيح حرية التعبير لا يلقي ترحيبا من المتشددين من أمثال آمة، التي تخول لها حرية التعبير المتاحة لها من قبل السيد، الحق في قمع الآخرين. وهي من ثم، تمثل السلطة الرعوية في معكوسيتها - أي سلطة المقموعين. ففي وجود خطاب سلطوي سائد، لا يتاح للجماعة استقبال الحرية وأدائها، حيث يكبح الخطاب السلطوي الوعي النقدي والأداء النقضي. وفي حالة آمة، فهي تمارس الخطاب السلطوي السائد، وكأنما تدعمه، ومن ثم، توقع القمع على نفسها.

تلك السلطة الرعوية، كان عليها مواجهة إدراك جديد للتاريخ، جلبته أسس معرفية جديدة. فالتطور التاريخي كان قد استعاض عن السلطة الرعوية بنظام الدولة. وقد حسم الصراع بضعف السلطة الرعوية، بسلبياتها القبلية والطائفية المتصارعة، مثلما يتجلى في **ظلال** في صراع الملوك العرب واستدعاء البربر من المغرب العربي للتقاتل فيما بينهم، عاجزين عن التآلف بما يعضد من مكانتهم بين ذويهم - أولا - ثم بين الأمم الأخرى. فالصراع على البقاء يتطلب قيام دولة بما يتضمنه ذلك من ديناميكية القوى الجمعية. هذا ما أدركه المجتمع الأوروبي في عصر النهضة. وتحقق ذلك حينما ابتعد الأوروبيون عن فكرة الحاكم العادل وفضيلة بطل ماكيافيللي،[٢١] وتوجهوا نحو المصلحة العليا من المعرفة السياسية والتكنولوجيا السياسية، مما ترتب عليه بروز تكنولوجيا عسكرية، تعمل على

تأمين وتطوير قوى الدولة، ولكنها أدت في النهاية إلى نكوصها حيث عكست هدف الدولة الرئيسي، فبدلا من تحرير الجماعة، عملت على تسخيرها.

فالمسيحية التي بدأت من البنية التحتية في مقابر روما، وظفت لتشكيل نظم من التحالفات أقامت بموجبها تنظيماً عسكرياً يعمل على تدعيم الدولة لا بوصفها جماعة من البشر، بل قطيعاً من الكائنات الحية. فالدولة انتكست إلى علاقات خضوع، فلم تنتج ذوات فاعلة بل أتباعا. وعليه، ارتدت الدولة الأسبانية إلى السلطة الرعوية، حيث "أراد خيمينيث أن يكون هناك قطيع واحد خلف راع واحد لمجابهة الأعاصير التي تهب من العالم الجديد." (**ظلال**، ٦٥). ولم يكترث خيمينيث إلى ضرورة وجود المسلمين واليهود في المجتمع الأسباني، حتى حينما نبهه السيد مندوثا إلى ذلك قائلا: "في تواجد الطوائف الأخرى في الأندلس ما دفع المسيحيين للتآلف." (**ظلال**، ٦٥). ورفض خيمينيث الأخذ بمبدأ الحوار الذي أتاحته المؤسسة الأسبانية كما جاء في **ظلال**. وكان أحد رؤساء الأساقفة، ويدعى تالافيرا، قد تعلم العربية، وترجم الإنجيل إليها، وتمكن من اكتساب بعض المسلمين إلى صفه (**ظلال**، ٢٠٢). ولكن خيمينيث لم يقنع بالعدد القليل الذي اعتنق المسيحية، ورفض الحوار على الإطلاق، خاصة بعد إحدى المناظرات الفقهية، التي تصدى فيها أحد القضاة المسلمين لأطروحة عذرية السيدة العذراء، مما أقنع خيمينيث بضرورة إبادة الثقافة الأخرى. لم يدر خيمينيث أنه بحرق متن الثقافة الأندلسية قد "وضع الفأس في الشجرة التي استظل بها الجميع . . . مما أفضى إلى تدمير مستقبل شبه الجزيرة." (**ظلال**، ٦٦). فأسطورة الاستعادة، استعادة الفردوس المفقود التي ظل الأوروبيون يفاخرون بها، تنطوي على فقد يؤكد ازدواجية "شجرة الرمان"، بظلالها المراوغة.

ومن جهة أخرى، كشفت لحظة المواجهة مع الآخر ضرورة مواجهة الذات. فالزمن لم يغد في صف المسلمين (**ظلال**، ١٨). فلقد تخلى عنهم السلطان أبو عبد الله الذي سلم غرناطة للملكة إيزابيلا وأعوانها، ولم يكن بوسعه سوى البكاء عليها، فارضاً على قومه هزيمة لم يرتضوها. فلاح سؤال الهوية بوصفه آلية دفاعية عن الخصوصية الثقافية التي باتت معرضة للفناء، بعد أن حرقت ثمار جهودهم العلمية الرامية لتحقيق ثقافة عالمية، تعاونت طوائف متعددة وأجناس متغايرة في تحقيقها. وتلخص زبيدة - زوجة عمر - ذلك في قولها:

> يحتشد تاريخ الإسلام بصعود وسقوط الولايات. فلعنة الصحراء تطارد المسلمين لتشتتهم، ليظلوا كالبدو في حال من الترحال الدائم، رهناً لصفعات القدر. فالإسلام إما أن يغدو عالميا أو لا يكون. (**ظلال**، ١٩).

ويتجلى للقارئ تباعا، أن الإطار العام للمروية إطار توليدي وليس توصيفياً، فعمومية الإطار لا تكسبه صفة المطلق، بل تشهد بإمكاناته في تجاوز كوة الرؤية حينما تتسلط على أحد المشاهد لتتولد عنه تصورات عديدة. وبإدراك تولد العام عن الخاص وكيفية تجاوزه إياه، يتسنى تعيين العالمية عبر اكتشاف المعايير القيمية التي تتجاوز التفسير الطائفي المحدود، والرؤية المحلية.

التركيز

ليست هناك حدود فاصلة بين الإطار التصوري العام والمشاهد بتفاصيلها الحياتية. فنحن لسنا بصدد رواية تقليدية ثلاثية الأبعاد، يسهل تأمل إحدى العناصر بمعزل عن الأخرى، ولكننا بصدد تركيب مزجي يعتمد تقنية تمازج بين العناصر. فالمشاهد التي تتناوب تأتي في علاقة تفاعل لا مجرد تجاور، حتى يعيد القارئ صياغتها في تركيب جديد، يفضي إلى إطار تصوري مطلق الآفاق. والانتقال التبادلي بين الإطار التصوري العام والحياة الخاصة يتحقق بفعل تناقل المرويات المتعددة. فهناك طبقات من السرد تتجلى لنا فيها العلاقة بين التاريخ والحكي، أي الثقافة الرسمية والشعبية، أو المدونة والشفاهية. وتلك العلاقة بدورها، تفجر علاقة أخرى بين التاريخ الجمعي والفردي. فالذاكرة الجمعية ليست مقصورة على ثقافة دون الأخرى. فالحكي الشفاهي لعب دوره أيضا، في تناقل المسرودات وتخليد البطولات حتى غدت أساطير. كما لا يوجد تمايز بين الثقافتين: الكتابية والشفاهية، بل تنحو الثقافتان للالتقاء والالتغاء، في آن.

وبينما تتعدد المرويات عبر النص، فأطولها هي مرويات آمة، الخادمة، وابن زيدون، ابن إحدى الخادمات الذي انتهل العلم حتى صار معلما، ويعيش حياة متقشفة في مغارة بالجبل، ثم مروية زهرة، عمة عمر العائدة من الماريستان الذي أودعت فيه بعد علاقة حب مع ابن زيدون، أصابها الإحباط للتفاوت الطبقي بينهما. ولا تأتي مروياتهم بوصفها حقائق قاطعة، بل بوصفها جزءاً من مجموعة من المرويات والوثائق والحوارات، التي تشكل متحداً في المنتج الثقافي. وعلى الرغم من انتماء ابن زيدون وآمة لطبقة المهمشين، تتباين روايتهما للوقائع في التصور العام. فتتركز مسرودات آمة على أسرة بني هديل، وتاريخ ملوك الأندلس، وكلها مسرودات يختلط فيها التاريخ بالأسطورة، حتى غدت تلك الأساطير تشكل جزءاً من التراث العقائدي الذي لا يقبل الجدل. وتتفق مسرودتها في توجهها العام للتراث الذي لا يميز بين الثابت والمتحول، كما تتفق مع توجهات بعض أئمة المساجد، الذين لا يملكون سوى الإشادة بأمجاد الماضي، وكأنها حقيقة أبدية تتلازم والعقائد. (**ظلال**، ١٠٥). فالتصور العام يبلور المسرودة narrative، مثلما تعمل المسرودة على تأكيد التصور العام.

ولا توجد قطيعة بين المسرودات، فهي تتداخل، وتتقاطع، تتجه نحو الالتقاء أو الالتغاء. فحينما يهم ابن زيدون برواية سيرته الذاتية لزهير، يستوقفه الأخير قائلا: "واثق أنت بأنك تروي سيرتك الذاتية؟ يبدو لي أنها لا تختلف عن سيرتي أنا. فقد نشأت على تلك الصور الوهمية التي تروى عن جدي الأكبر." (**ظلال**، ٣٥). وتختلف مروية ابن زيدون عن أساطير آمة وأمثالها. فمروياته تعمل على التشكيك في بديهيات الأصول والجذور ونقاء السلالة. فتكشف مروية ابن زيدون تشعب سلالة بني هديل في أفرع أخرى تنتسب للعامة لا إلى الأشراف. فيروي ابن زيدون أنه مجهول الأب على الرغم من أن اسمه ينتسب إلى بستاني كان يعمل لدى ابن فريد. وهناك شك في أنه ينتسب إلى ابن فريد، الذي لم يكن يمتنع عن أي امرأة يشتهيها. كما ينتسب إليه ابن حسد اليهودي أيضا. فهو ابنه من يهودية

جميلة رآها تسبح في النهر، فجامعها على الفور. والتشكيك في نقاء دم العائلة، فيه تشكيك في الأخذ بالمطلقات التاريخية برمتها خاصة مزاعم نقاء الدم التي تمسّك بها البعض. وفي كشف ابن زيدون لبعض خبايا الأسرة، مثل سبب هروب زهرة لقرطبة، واعتناق ميجيل - أخوها - للمسيحية حين اكتشاف حمل والدته منه سفاحا بعد موت أبيه، ثم موتها المفاجئ، ففي كشف هذه الأمور ما يبدد أساطير البطولة والشرف ونقاء الدم التي تروى عن أسرة آل هديل.

ثم تأتي مروية زهرة، العمة التي تركت الدار بعد إحباط زواجها من ابن زيدون حبيبها، فهي ابنة سيد الدار، وهو ابن خادمة السيد. ومروية زهرة تكشف قدرة ابن زيدون على تحرير نفسه وتكبيلها في آن. فقد علّم نفسه حتى صار معلما كما علّم زهرة. وحرر نفسه من جهله وحرر زهرة من عقدة فقدان الأب (وهو ابن فريد الذي تزوج من خادمة مسيحية وانصرف عن ابنته). عوضها ابن زيدون عن ذلك، بتشجيعها على كتابة الشعر الذي مارسته بجدارة، إلا أنه لم يواصل المقاومة، حينما وصل الأمر مرحلة يتوجب فيها تحدي كبير العائلة، فتخاذل أمام تهديده واستسلم لشعوره بالدونية. أما زهرة فتستمر في المقاومة، وتترك الدار دفاعا عن حريتها، وتتجه لقرطبة. وفي محاولة منها لإنهاء حبها للرجل الذي تخاذل عند المواجهة بضرورة الحسم، تقيم زهرة علاقات غير شرعية مع العديد من الرجال، مما أودى بها إلى الماريستان. فالخطاب الخارج عن إطار المؤسسة عادة ما يعاقب بالإقصاء في الماريستان، هكذا حدثنا فوكو.(٢٢) فاختيارات زهرة تنتمي إلى خطاب مغاير لخطاب المؤسسة. فقد حررت زهرة نفسها، أولا بالشعر - وليد التواصل - ولكنها حينما أخفقت في التواصل، فيما بعد، سعت إلى الحرية بالجنس، دون التواصل في علاقاتها، وكأنها سعت لإلغاء حريتها بتبديدها. فالحرية لدى فوكو، هي العامل الوجودي لسيادة الأخلاق. فالأخلاق هي ممارسة الحرية عن وعي.(٢٣) وتسرد زهرة مرويتها حين عودتها إلى دار آل هديل، في هذه اللحظة التاريخية لتوضح العلاقة بين القمع الأسري والتفكك الاجتماعي المؤدي للهزيمة. فبمزج مروية زهرة بالمرويات الأخرى، تتجلى للقارئ العلاقة بين الخاص والعام، الوجودي والسياسي، مما يترتب عليه القيام بدور أدائي عند قراءة التاريخ بحيث يستخدم مخزون الذاكرة للإفادة في الرؤية المستقبلية.

وفي عودة زهرة، وفي استعادتها للماضي عبر الذاكرة الفردية، ما يتيح إمكانيات للمستقبل. فعودتها تأتي بنتيجة إيجابية لهند، ابنة عمر. فهند ارتبطت عاطفيا بابن داود المصري، رجل العلم الأزهري وحفيد ابن خلدون، الذي لا يمتلك سوى علمه. فهناك التقاء بين علاقتي الحب، والتغاء. فهند وعمتها تتصديان للقيم الذكورية السائدة التي تخول حق الاختيار للرجل دون المرأة. وبينما يكون نصيب العمة الماريستان، لتخاذل حبيبها، توفق هند في مسعاها بمساعدة العمة، لتوسطها لدى أهلها من جهة، وبمؤازرتها معنويا، من جهة أخرى. هذا الدعم المعنوي، الذي تحوز عليه هند، يجعلها بدورها تساعد حبيبها في التغلب على تردده في الاقتراب منها. فهي أول امرأة في حياته، ولم يسبقها سوى علاقة أخرى مع صديق له، جمعهما وفاق فكري، استتبعه وفاق جسدي. وإن كان ابن زيدون (حبيب العمة) قد احتمى في المغارة خوفا من تهديد ابن فريد بإخصائه (وبذلك خصى نفسه بنفسه)، فلم يهرب ابن داود المصري من مصارحة والد هند بالعلاقة المثلية التي خاضها فيما مضى. وفي

علاقة هند بابن داود إعادة تعريف للذكورة، فلا تتجلى في السياق بوصفها القوة المطلقة. فالمطلق ينطوي على معكوسيته، ومن ثم، فالقوة الذكورية تنطوي على ضعف والذكورة كتوجه أحادي ينجم عنها ضعف. أما في تلازم الذكورة والأنوثة ما يفضي إلى قوة فعالة نتيجة للتفاعل المشترك بينهما.

هذا التفاعل المشترك في علاقة هند الجنسية بابن داود، يتناقض وعلاقات أخيها الجنسية بغواني الأندلس. فزهير - أخوها - يكنى بالفحل، لا لإتقانه ركوب الخيل، بل لمهارته في التغرير بفتيات الأندلس. إضافة إلى ذلك، فهو يتوهم بأن الفتيات يستسلمن له بإرادتهن، غير مدرك أنه لا يستخدم معهن القوة، لأنهن يستسلمن له بموجب حقه الطبيعي في إخضاع الجميع، فالكل تحت طوعه. (**ظلال**، ٣٣). فعلاقاته الجنسية لا تقوم على تفاعل مشترك، بل تؤكد خطاب السيادة الذي تسرب لكافة الممارسات الاجتماعية ليغدو أمرا طبيعيا. وعلاقة الرجل بالمرأة هي الخطوة الأولى لتعرف الأنا على الآخر، فكيفية التعرف على الآخر لا تتحقق بالفكر وحده، ولكنها تتكامل بعلاقة الجسد. فإن كانت العلاقة الجسدية قمعية، فيترتب على ذلك تطبيع العلاقات القمعية بين أفراد الجماعة، وما هو مفروض بفعل الثقافة يغدو طبيعيا. بلغة أخرى - كل ما يبدأ من التفاصيل الحياتية ينتهي بتصورات عامة، وإن كان على القارئ الوصول إلى معايير قيمية عالمية، فعليه بتفكيك التفاصيل الواردة في المسرودات.

والتنقل بين المرويات المختلفة لا يتم بتتابع السرد، حيث تعمد كل مروية إلى إلغاء سابقتها، بل يتم التنقل بتفكيك التفاصيل وإعادة تركيبها، مما يفضي إلى إقامة علاقات تفاعل بين الأجزاء. فالحكي لا ينشد الإسناد، ولكن تنقل المنظور يعمل على تفكيك "آلاف المسرودات المتناقلة في غرناطة." (**ظلال**، ٥١). فبينما تدعم آمة الأسطورة، يشكك ابن زيدون في أصالتها، كما تستعيد زهرة من الذاكرة ما في تاريخ العائلة من آثام، مما يفضي إلى رؤية أكثر وضوحاً للإمكانات المتوفرة في المستقبل.

و يعمل هذا التفاوت بين المسرودات على إبراز التناقض بين الذاكرة الجمعية والذاكرة الخاصة، التي تتميز بالحسية. فالذاكرة الجمعية تنتظم وفقاً لأنساق دلالية، وإن كان الجانب الحسي فيها محدوداً. ويذهب فنترس وويكهام بأن الذاكرة الجمعية: "مركبة من مجموعة من الصور المرئية، والمشاهد والشعارات وأبيات من الشعر والمجردات، الخ ...".[٢٤] وهي في ذلك تتفق والذاكرة الفردية، ولكنها تختلف عنها في أنها تميل إلى أن تكون أكثر تجريداً، لتغدو مجموعة من التصورات. وهذا أمر طبيعي، فتناقل الصور من الذاكرة يحتم تبسيطها وتيسيرها وفقاً لإمكانات الإدراك لدى الجماعة. وعليه، يتم تبسيط الصورة من كافة تراكيبها. أما الذاكرة الفردية، فهي صعبة التناقل لكونها مفعمة بالاحاسيس البصرية والسمعية، وما يتصل بحاسة اللمس والشم والمذاق. وهذا لا يعني تباين الذاكرتين، الجمعية والفردية. فتظل الذاكرة الجمعية تختزن رصيداً حسياً، حتى في رصدها للتجارب في إطار تصوري يتسم بالعمومية. والمرويات المتعددة، بعضها يستعين بالذاكرة الجمعية، والآخر يعتمد على الذاكرة الفردية. فالآلية المستخدمة هي التنقل بين الفردي والجماعي، الحسي والتصوري، مما يعمل على تنقيح التراث - الذي ينتمي للذاكرة الجمعية - من تصوراته الأسطورية، بتقديم آفاق مغايرة من التجربة الواحدة.

وتظل المسرودات مفتوحة بلا نهاية. فهي تثير تساؤلات دون إجابات. فلم تتحدد هوية ابن زيدون، والسبب في موت أسماء والدة ميجيل، وسبب اعتناقه للمسيحية بعد موتها. كذلك يظل ابن حنيف – رجل دين من إشبيلية – مجهول النسب، ويقال أن أمه حملته سفاحاً من والدها. (**ظلال**، ١٣٩). فالذاكرة الجمعية تستعيد ظروفاً وردت في سياقات مغايرة، يصعب استدعاؤها، فتغدو صور الذاكرة بلا سياق، حتى يصعب التمييز بين ما هو حقيقي وما هو من فعل التخييل. وقد تلعب المؤسسات السلطوية على إعادة ترتيب مخزون الذاكرة مما يدعم المشروع السياسي المطروح. فالمروية لا تعطي تمثيلاً للواقعة، بل تقوم بتأويلها وفقاً لتوجهات الراوي. فاستدعاء الذاكرة ليس فعلاً استرجاعياً، بل هو مشروع مستقبلي أيضاً، يشارك القارئ في صياغته. فذاكرة التاريخ توفر منظوراً جديداً لإعادة تقييم الحاضر حتى يتسنى التنبؤ بالمستقبل.

تفكيك الحاضر وإعادة تعريف الهوية بوصفها كياناً متحركاً

تفاوتت المرويات، وضلت الأنساب، وتفككت أساطير المجد الخالص، والماضي الذهبي. والتفكيك ليس الغرض منه الوصول إلى نتيجة عبثية تفضي للتسليم بالحتمية التاريخية، بل إعادة صياغة الماضي في الواقع الحاضر، دون الالتزام بسياج فكري، أو طائفي أو طبقي، لتجاوز الأطر والحدود التي دعمتها الأساطير حتى صاغت أفقاً محدوداً يشل الحركة. وفي تفكيك أسطورة المجد الأزلي القائم على الاعتقاد بنقاء الهوية، أثره في صياغة مفهوم مغاير للهوية. فالهوية لا تتحدد بالمزاعم والأساطير التي تسبغ عليها صفة أحادية. فالمرويات المتداخلة والأنساب المتشابكة تبين مدى احتواء الأنا في الآخر، وصعوبة وجود عائلات تنتمي لطائفة واحدة. فالتفاصيل الحياتية بيّنت أن مزاعم نقاء الدم هي بفعل التخييل. فالتعارض ليس قائماً في ثنائية المسلم والمسيحي، قدر ما هو قائم بين المتمسكين بثبوت الهوية، من أمثال خيمينيث رئيس الأساقفة – الذي يزعم بنقاء دمه بينما هناك شكوك في أنه شقيق ابن حسد اليهودي، وهو من سلالة ابن فريد المسلمة – والمتفاعلين مع الهوية بوصفها صفة متغيرة، من أمثال ابن داود المصري. فهو لا يأبه بتشكيك ابن زيدون في نسبه لابن خلدون، حيث يؤكد ابن زيدون غرق عائلة ابن خلدون في كارثة بحرية. (ويجيبه ابن داود على ذلك بأن جده كان قد عاشر جدته بعد هذا الحادث.) (**ظلال**، ١٢٧). فثنائية المسلم والمسيحي تتلاشى لتتجلى ثنائية الهوية الثابتة والمتحركة.

تلك الهوية المتحركة التي يتسم بها من يعيشون في وضع بيني تختلف عن الهوية المتبدلة التي يتسم بها البدو. فهناك اختلاف بين الوضع البيني الذي يعيشه ابن داود المتنقل بين معاقل البحث في القاهرة وغرناطة وفاس، وأخلاقيات البدو الرحل المتمثلة في سلوك التجار. ويتجلى ذلك في شخصية هشام ابن عم عمر الذي بدأ حياته العملية مستشاراً اقتصادياً للسلطان في الحمراء، وكوّن ثروته الخاصة من جراء ذلك. لم يتردد هشام في اعتناق المسيحية حينما حلق حوله الخطر، وقد اتخذ قراره هذا بنفس الدافع الذي حثه منذ ثلاثين عاماً على استثمار كل ما يملك في صفقة قماش من سمرقند، مما ترتب عليه تضاعف

رأسماله ثلاثة أضعاف. (**ظلال**، ٧٩). وقد اعترض أهل هشام على الحرفة التي اختارها آنذاك، حيث رأوا في ذلك انتقاصا من قدر العائلة. فهم يفاخرون بانتسابهم إلى شعراء، وفلاسفة، ورجال دولة، ومحاربين، بل وفنانين أيضاً. أما أن يحط أحد من بني فريد من قدره ليفاوض التجار، ويساوم البائعين، فعدوا ذلك الكفر بعينه. (**ظلال**، ٩٠). وكان اعتراض عمر على هشام لاعتناقه المسيحية دون رغبة حقيقية في ذلك. فتغيير العقيدة بما يتلاءم واحتياجات السوق فيه انتفاء لأخلاقيات التداول، وفقدان تام للهوية.

هذا التباين بين الهوية المتحركة والأخرى المتبدلة يبين أن التعارض ليس بين المسلم والمسيحي، بل قد يكون التعارض كامناً بين أفراد الطائفة الواحدة. ومن ثم، فيتحول مكمن النزاع من المستوى الطائفي إلى المستوى المدني. بل إن الموروث العربي قد أشار إلى هذه الثنائية في الهوية،[٢٥] كما نتبينها في **المقدمة** لابن خلدون. فهو يميز بين أهل البدو وأهل الحضر:

> أنظر ما ملكوه وتغلبوا عليه من الأوطان من لدن الخليقة كيف تقوض عمرانه. وأقفر ساكنه، وبدلت الأرض غير الأرض . . . بعد أن كان ما بين السودان والبحر الرومي كله عمراناً، تشهد بذلك لآثار العمران فيه من معالم وتماثيل البناء وشواهد القرى والمدن.[٢٦]

ويؤكد ابن زيدون لزهير، إن معظم العائلات العربية تنتمي للبدو، ومن بينهم بني هديل، فقد كان ترحالهم بقصد الاستقرار في المدن وتأسيسها. (**ظلال**، ٩٠). ويفضح ابن زيدون ما أخفقت السياسة العشوائية للبدو في تحقيقه، فهو يرجع إخفاقهم في بناء المدينة بوصفها مؤسسة مدنية. مما أعجزهم عن الحفاظ على الاستمرارية لممالكهم، فالمدن ذات أهمية سياسية تفتقدها القرى التي أسسها البدو. ففي القرى تنتج الحرائر، أما في المدن فهم ينتجون السلطة. (**ظلال**، ٩١).

والرواية تحيي تراث ابن خلدون بوصفه الأساس للمشروع المستقبلي المرهون برؤية صحيحة للماضي. فابن داود لا يكتفي بأنه حفيد ابن خلدون، فهو لا يفاخر ويتفاخر، ولا هو يبحث عن ميراثه المادي ليتعيش على ريعه، بل يسعى لإحياء الميراث الثقافي لإثراء هويته: "ليس الرجل من قال كان أبي، بل من قال هانا ذا." (**ظلال**، ١٥٢). فرحلة ابن داود المعرفية مجاز مرسل يكني عن رحلة البحث في التاريخ عن ما هو جدير بتعميق الوعي بالحاضر، مما يفضي إلى تحريك تعريف الهوية. وعدم الاكتراث بالأصول (موت الأب)، وعدم التمسك بأرض المنشأ يترتب عليه فتح الحدود للتنقل عبر مواطن المعرفة في فضاء الثقافة. فهو اختيار لمنهج الصيرورة المتحركة لا الكينونة الدائمة. وفي التنقل بين الماضي والحاضر، الأنا والآخر، تغدو الهوية فاعلاً ومفعولاً به، تتشكل بالتفاعل الذاتي بين الأنا الحاضرة والأنا الموروثة، بالتجربة الحياتية والإطار السردي الذي تحيكه الجماعة. هذا التفاعل المتبادل الثنائي الحركة في التفاصيل الحياتية، يتوازى مع التفاعل الثنائي الحركة بين الإطار العام للمروية والمشاهد التي يتم التركيز عليها. ويتجلى عبر هذا التفاعل الحوار القائم بين الفردي

والجمعي.

فالحوار بين الجمعي و الفردي تتحقق بموجبه المدينة – أساس الدولة الحديثة. والمدينة بدورها تحمل في طياتها ثنائية التمدين وما قبل التمدين. فمن ثم، لا تعد القرية نقيض المدينة في ثنائية التمدين وما قبله، بل وجهاً آخر لها، قد تتكاملان، وقد تلتغيان. فقيام المدينة مرهون بوجود القرية. والقرية في سبقها للمدينة غير مرهونة بها، بل قد تقدم بديلاً ناجحاً للمدينة في المنعطفات التاريخية. وتتناقل المشاهد في المروية بين مدن المركز في الأندلس والقرى في الأطراف، مثلما تنتقل كوة الرؤية لتستوعب الماضي والحاضر عبر فلسفة المعري وابن خلدون إلى جانب فلسفة المهمشين. فالقزم، الطباخ الماهر الذي توارث حرفته عن أجداده في بيت آل هديل، يجيب على تساؤلات يزيد الابن الأصغر لعمر قائلا:

> يا سيدي الصغير، المبتكر لا يعتمد على وصفات الآخرين . . . فالطبق الشهي، مثل القصيدة الجيدة يستحيل تكراره. لو شئت أن تصير طباخا، عليك بتذكر ما قلته لك توا. (**ظلال**، ٩٥- ٩٦)

فالابتكار لا تنفرد به الثقافة المركزية، بل تشارك فيه الثقافات الهامشية، المتواجدة في كافة المجتمعات، والتي تقوم بدورها أيضا في تسيير الأوضاع التاريخية. فإن كان ابن زيدون، الذي انتهل الثقافة المركزية يتولى تثقيف زهير الابن الأكبر لعمر، فالقزم، وثقافته هامشية، يُكسب يزيد، الابن الأصغر، بعضاً من تجاربه التي تلعب دوراً معرفياً يزيد في حاجة إليه في تلك المرحلة. فالثقافتان، الكتابية والشفاهية، تؤسسان الأجيال. وإن كانت الثقافة الشفاهية قد اتهمت باللاعقلانية، لكونها تخرج عن النسق المؤسساتي، وإن كانت تنتمي لما قبل المدنية، فهي تلعب دورا هاما في صناعة المستقبل، حيث يتوفر لها مساحة من الحرية لخروجها على الأنساق العقلانية، مما يتيح لها تلقائية الإبداع. فالقزم مبدع في الطهي، وخوان النجار المسيحي الذي توارث حرفته أباً عن جد، (وكلهم عملوا لدى آل هديل) يبدع في تمثيل قطع الشطرنج، مضفيا عليها دلالات سياسية. ففي تلقائيتها، تساهم حِرَف المهمشين في إنتاج الواقع، قدر مساهمة ذوي القدرات الأخرى. بل أن القزم، في نهاية المروية، يتحمل وحده عبء السفر إلى فاس للقيام بمسئولية الراوي للحدث فيرويه على هند وأسرتها الذين نجوا من المذبحة. فالقزم سوف يحمل ذاكرة الأمة التي لا تستقي من وثائق التاريخ فقط، بل يتناقل معظمها عبر ألسنة العامة.

فقرية بنو هديل تجسد الروح الجمعية التي تواجدت قبل المدنية. فهي تمثل بديلاً للحضارة المدنية، وتواجدها الفعال في المروية ينتشلها من غياهب النسيان، ولا يدرجها في إطار تاريخي مضى وانقرض. فقرية بنو هديل ليست نقيضاً للمدنية، ولاتمثل الطرف الأدنى في ثنائية الحضارة وما قبلها، بل هي تبين كيفية التفاعل مع الماضي في الحاضر، دون الركون إلى الأنساق الجامدة. فقد توفر القرية فضاء أرحب للبناء والتفاعل المشترك، تعجز المدينة عن تحقيقه. وقد أدى تهميش القرية بوصفها منظومة معرفية إلى افتقاد تراث هام تجاهلته دوائر المعرفة التي اقتصرت على إنتاج المدينة المعرفي. ولمواجهة الحاضر ينبغي إدراك

تفاعلات الذوات الفاعلة مع بيئتها، ومع موروثها الثقافي، وفي تداولها مع الثقافات كافة، ففي التعرف على الأنا في الآخر، استجابة للهوية المتحركة، الكفيلة بمواجهة الحاضر.

مواجهة الحاضر: الفرج/الشدة

ساعدت بلاغة الإحياء بالإيحاء، استدعاء الأسطورة في ثنائيتها، بالإيحاء بها عبر آليات التأطير والتركيز والتفصيل؛ ساعدت على تفكيك أسطورة الفقد/الاستعادة التي تقيم الحواجز المانعة دون تفاعل الثقافات. وتتجلى ضرورة التواجد الجمعي للثقافات المتعددة عند مواجهة الشدة – المنعطف التاريخي الذي تتلاشى عنده الثنائيات التراتبية بين الطوائف والأجناس والطبقات والحرف. هذا التواجد الجمعي له دلالة تنطوي بدورها على ثنائية الجماعة/القطيع. وطرفا الثنائية يتفاعلان بقدر ما يتعارضان. فللتوصل لتحقيق الجماعة ينبغي الانسلاخ عن روح القطيع، ولكن أحيانا يتطلب تآلف القطيع لتحقيق متطلبات الجماعة. والمعارك التاريخية تفجر ثنائية الفرج/الشدة. فعند اقتراب الجيوش من قرية بني هديل (الشدة) يحتشد القوم في المسجد لأداء فرائض صلاة الجمعة، دون تمييز بين الطبقات أو الطوائف، فقد انضم المسيحيون واليهود إلى المسلمين في المسجد بعد انتهاء شعائر الصلاة (الفرج). فالمسجد وهو يكتني إلى الطقس والشعائر، يفصح عن دور أدائي أيضا، لا يتعارض والمؤسسات المدنية. فالمسجد في المعركة صار فضاء تتلاقى فيه الاتجاهات بتعدديتها، بل تصطدم بالمسرودات الأسطورية.

فقد بدأ خطيب المسجد عظته بالإشارة إلى أمجاد الأندلس السالفة، والتأكيد على إن الإسلام الحقيقي قد قام في المغرب العربي لا المشرق، وظل يغالي في حجم المحنة الحاضرة مقارنة بالأمجاد السالفة، إلى حد أضفى على حديثه نبرة تشاؤمية، يكون من شأنها إحباط عزيمة المصلين، فلم يبد أية حلول بل أنهى حديثه بالدعاء مما أثار زهير والمجتمعين. (**ظلال**، ١٠٥ – ١٠٦). ولم يستسلم الحشد لأسطورة الخطيب عن الأيام الخوالي، بل تناوب الجميع في الإدلاء بمقترحاتهم للخروج من الشدة. فهناك من اقترح اعتناق المسيحية، أو محاربة العدو. فالشدة تنجلي عن بوادر الفرج في المحاولة الجماعية للمشاركة:

> فبعد أن كان شغلهم الشاغل هو الفروسية والمأكولات الشهية، والثياب الفاخرة التي يجلبونها من الصين، استدعت اللحظة الراهنة مواجهة التاريخ. (**ظلال**، ١٢٤)

وتناوب كل منهم استدعاء التاريخ من منظوره الخاص، تعضيدا لأطروحته الخاصة. وفي الاستدعاء الخاص للتاريخ توضيح للمسار الذي تم اختياره في الحاضر وبموجبه يصاغ التصور لما سوف يكون عليه المستقبل للجماعة برمتها. فإن كان الخطيب قد فجّر أسطورة

أمجاد الأندلس وتفوق ملوك المسلمين في الغرب عنهم في الشرق (أسطورة تعمل بوصفها مستنسخاً من الدائرة الكبرى التي تقسم العالم إلى شرق وغرب)، فهو قد طرح عدة خيارات يصعب حسمها لانطوائها علي ثنائيات متباينة، يصعب دمجها، أو التوفيق بينها. فبفصله مسلمي الغرب عن الشرق أقام سلماً تراتبياً يعمل على محو أو تدنية ما يشكل عنصرا أساسيا في الدلالة القائمة. ومع ذلك، فإدراك الثنائية الدلالية التي ينطوي عليها أي تعريف لا يفضي إلى التسليم بجبرية اللاحسم. فالأطروحات المتغايرة تزيد من أفق الإدراك بفتح باب الحوار. فإن كان ميجيل في أطروحته قد أستدعى الماضي بشقيه، فأورد انتصارات الملوك المسلمين إلى جانب هزائمهم التي ترجع للاستبداد الذي ساد القصور الملكية، وفوضى الحكم الذي أشعل الحروب بين صفوف المسلمين، فذلك لإقناع المجتمعين بأن اعتناقه المسيحية كان المخرج الوحيد لتوفير الاستقرار له ولأسرته. (**ظلال**، ١٢٥). فإدراك الثنائية هنا، أفضى إلى موقف استسلامي إيمانا بالجبرية التاريخية.

ولكن ردا على ذلك، قام ابن زيدون ليبين انتكاسات ملوك المسيحية التي غفل عنها ميجيل والتي لا تقل في بشاعتها عن هزائم ملوك المسلمين. واستمد ابن زيدون أطروحته من ابن خلدون المعلم الأكبر الذي رأى أنه لا سبيل لأية عقيدة في تغيير مسالك الملوك دون الاستمساك بالعروة الوثقى، وهي في تعريف ابن خلدون: التضامن. (**ظلال**، ١٢٧). فعلى العكس من ميجيل، نهى ابن زيدون عن الاستسلام، ودعا إلى استخدام العقل. وفي استدعائه لتاريخ الأندلس، بين كيف شارك العامة في استفحال القوى المركزية للسلطة بالتخاذل إزاءها، وانسحابهم من المشاركة في الهم العام والإخفاق في:

> سن القوانين السياسية التي يمكن الاستناد عليها في حالة بطش الحكام.
> وعلى الرغم من اقتحام مجالات المعرفة، فلم نعثر على طريق الاستقرار ولم نؤسس حكومة يحكمها العقل. (**ظلال**، ١٢٨)

كما ينبههم ابن زيدون إلى عدم الركون للأتراك في الخلاص، حيث اقتسم هؤلاء العالم مع الأعداء، لينفردوا بالشرق تاركين الغرب للمسيحيين.

إضافة إلى موقف الاستسلام الذي دعا إليه ميجيل، والدعوة إلى استخدام العقل للتعلم من الماضي بإعادة قراءته، التي طرحها ابن زيدون، جاء موقف زهير الابن الأكبر لعمر على اختلاف كبير. فقد نشأ زهير على ألف حكاية وحكاية عن أساطير الفروسية الخاصة بابن فريد، جده. أدرك انقضاء تلك الأيام إلى غير رجعة، ولكن ظل حلم قيادة المعركة الأخيرة يراوده ويشعل حميته. (**ظلال**، ١٤٨). استقر قراره على حمل السيف – سيف ابن فريد الذي يكني عن أمجاد الماضي – حمل السيف آملاً في إحدى العدو بغتةً، ومن يعلم ربما قد يكسب أحد المعارك. أما الحاضرون، فانقسموا فيما بينهم، فهناك من تبع ميجيل، والقلة تحمست لاختيار زهير.

فالمسجد أتاح فضاء لتبادل الآراء على الرغم من أنه لم يوحد القرار ولم ينسق الفعل. فهو يكني عن ثنائية الفرج/الشدة. فالمصلين أجروا شعائر الصلاة بروح الجماعة،

وتحاوروا بروح الجماعة، وحينما اشتدت المعركة واجهوها ببسالة، جبهةً واحدة كالقطيع. فالمعركة الأخيرة تتقاطع فيها معالم الجماعة والقطيع، مثلما يتقاطع فيها الانتصار والهزيمة، فمن كسب المعركة، ليس بالضرورة منتصرا، والعكس صحيح. وبإدراك تلاشي الفواصل المزعومة، التي تخلق ثنائيات متباينة، يتوصل القارئ إلى مراجعة أسطورة الفقد والاستعادة.

المقاومة/الكتابة الأخرى للتاريخ

شارك في المعركة الأخيرة الرجال والنساء. ومجد هذه المعركة لم يكتبه الملوك، ولكن حققته جماعة قروية تصدت لخطر الإبادة بفعل جماعي في موقف تاريخي. ولكن إن كان هذا الموقف التاريخي قد تطلب العنف الذكوري في المقاومة، لأنه يقوم في مواجهة آليات ذكورية من القمع والإبادة، فلم تقتصر المقاومة على هذا الشكل، وبنفس الآليات. فالمعركة الذكورية لها بدائل أخرى. فالعلاقات الأسرية، والصراعات الشخصية تحمل مستوى آخر من المعارك التي تدور على نطاق أضيق، وهي بمثابة المدار الأصغر للمعركة الكبرى. كانت زهرة قد منيت بالهزيمة في معركتها مع أبيها، أولا، ثم مع حبيبها ثانيا، ثم مع جسدها ثالثا. ولكنها ترفض الموت مهزومة، فتعود إلى بيت الأسرة لتتصالح مع أسرتها بعد أن تصالحت مع نفسها. فالهزيمة، في حالتها، أفضت إلى انتصار الإرادة، والعودة فيها تقبل الآخرين لما كان نصيبه الرفض في الماضي. تلك المصالحة كان من شأنها كشف طبقات من المسكوت عنه في تاريخ العائلة، كشف لم يوفر الأجوبة بل أثار عدة تساؤلات.

حرقت زهرة كل ما دونته عن حياتها الخاصة قبل تركها المارستان بثلاثة أيام، لتمسكها بخصوصية ذكرياتها. وكأنها بذلك الفعل قد أعادت الحريق الذي أشعله خيمينث في كتب المسلمين، "ولم تدر أنها بهذا الفعل قد شجبت وثيقة فريدة، وحكمت عليها بالفناء بأن أضرمت فيها النيران." (**ظلال**، ١٤٠). ويكني فعلها هذا عن الإقصاء الذي أصاب تاريخ المهمشين. فهي الصوت النسائي الذي أسكته تاريخ الذكورة. وربما كان لصمت المرأة بوصفها من المهمشين آثاره في الهزائم السياسية لعالم الذكورة. فهي الصوت النسائي الذي أسكته التاريخ الرسمي، تاريخ الذكورة. فالمسكوت عنه هو الصوت المقموع، وفي قمعه إلغاء للحوارية. في **نظام الموجودات**، يذهب فوكو إلى أن:

> تاريخ الجنون هو تاريخ الآخر، بوصفه ينتمي إلى إحدى الثقافات، ويظل غريبا عنها في آن، فمن ثم، يتحتم استئصاله، وكأن في ذلك قضاء على المخاطر المؤرقة، كما يتحتم سجنه (ففي ذلك تهوين من آخريته). بينما يعد تاريخ النظام المفروض على الموجودات، تاريخ المثل – فهو يجسد المتناثر والمتصل في ثقافة ما.[٢٧]

فإن كانت أسطورة الأندلس مروية ذكورية - تاريخ النظام المفروض على الموجودات، تاريخ المثل - فما دونته زهرة هو التاريخ كما يكتبه الآخر المستبعد بدعوى الجنون. وقد أودعت زهرة المارستان لفضائحها الجنسية؛ والجنون - كما ذهب فوكو - غالبا ما يقترن بالمحرمات، والمحرمات الجنسية على وجه الخصوص، مثلما يقترن أيضا بالمحرمات في اللغة.(٢٨) فإن كانت زهرة قد استبعدت لممارساتها وكتاباتها المقاومة لسلطة الجماعة، فقيامها بحرق مخطوطاتها بمثابة قمع ذاتي، وتمرد على قمع مزمع في آن.

ويتعارض خيار زهرة والصورة المثلية/الآخرية في خيار ابن زيدون. فاختياره العزلة في كهف على الجبل، يعني اختيار النموذج الإتباعي للعزل، الذي تفرضه الجماعة على الزنادقة والمفكرين، وهم عادة يقترنون في أذهان العامة بالمجانين. فالجنون كما يذهب فوكو، هو اللغة المستبعدة.(٢٩) وقد وقع على زهرة وزنديق قمع جماعي تولد عنه قمع ذاتي، يجسد بدوره مقاومة للسلطة باستخدام آليتها، حتى تغدو المقاومة في هذه الحالة، شكلاً آخر للسلطة في معكوسيتها.

ولكن في عودة زهرة تقويض للمنظومة السلطوية، المستترة والمكشوفة، واستلزمت التغلب على القمع الذاتي أولا، لاكتساب القدرة على المواجهة. فالفرار شرط من شروط العودة. فالبعد عن الجماعة يهيئ منظورا جديدا للتعرف المتبادل بين الفرد والجماعة. فالعودة أدت إلى مواجهة أسرية فعالة حيث اعترف ميجيل: "أدى غيابك إلى تشويهنا كلنا." (**ظلال**، ١٤٦). أما في مواجهتها لحبها القديم، فحينما أقترب منها ابن زيدون:

> أيقنت أنها مازالت تحمل نحوه شعورا بالمرارة، فلم تبرد ثورتها لإذعانه وخنوعه للأعراف الاجتماعية، بوصفه ابناً لجارية، مما دفعه للتخلي عنها لتقع في براثن الطبقة التي تنتمي إليها. لم تبرحها كل تلك المشاعر، حتى أنه لم يعد يحرك فيها ساكناً. (**ظلال**، ١٤٠)

ففي عودتها شهد ابن زيدون هزيمته الأخيرة. وهزيمته هي وجه آخر "للانقسامات الحادة في الأندلس التي فرقت بين أنصار الرسول نتيجة لعجزهم عن تشييد صرح خالد لإنجازاتهم في العهود الأولى." (**ظلال**، ١٤٧). ولكن من جهة أخرى، أدت تلك الهزيمة إلى خروج ابن زيدون من كهفه للمشاركة في المعركة الأخيرة. فالمروية الخاصة بحياة زهرة تبين الآفاق المتعددة لثنائية النصر/الهزيمة في تواشجها وتباينها، لتغدو أسطورة/أكذوبة الجنون التي خاضتها زهرة شكلاً معكوساً لأسطورة أمجاد الأندلس.

تميل القراءة الذكورية للتاريخ إلى الخطية التتابعية، في محاولة للرجوع إلى أصل ينحدر عنه الأسلاف. ويغدو الماضي نموذجا للإتباع، ومن ثم الارتداد. وتتمثل القراءة الآخرية بالرؤية التزامنية القادرة على المزج، لا الفصل بين الماضي والحاضر، ومن ثم تكشف عناصر جديدة في الحاضر لعدم التوقف عند الماضوي. وإن كان النسق الاجتماعي الذكوري قد استبد بزهرة، فإن هنداً أفلحت في تجاوزه. فهي لم تتمثل تاريخ عمتها، أي لم تتمثل النموذج التكراري، بل حققت قطيعة معه. ومن ثم، فقد أزاحت أسطورة المجد الذكوري، كما

تغلبت على أسطورة الجنون، الجنون الذي يلحق بالمرأة الخارجة عن النسق الذكوري، أي تغلبت على الأسطورة ومعكوسيتها. فالمرأة لا تمتثل بكل المروي. تقول زهرة لهند: "لا تستمعي إلى الحكايات، فهناك آلاف منها." (**ظلال**، ٥١٢). ولا تتحدد المرأة بالموروث كإطار معرفي يحدد علاقاتها. فقصص الحب التي عاشتها كل من زهرة وهند تخرق النسق المتوارث الجامد الذي يعرف الزواج بالتوافق الطبقي، لتنشئ ميثاقاً ينبني على الانسجام الفكري والجسدي. اتسمت الرؤية الذكورية للتاريخ بالتحرك من الإطار العام إلى الخاص، أي أن الاستدعاء التاريخي كان يهدف توجيه التحرك في الحاضر. أما الرؤية الآخرية فهي تعيش الحاضر بوصفه نقطة بدء - لا يهم اتصالها بالموروث، إن كان ذلك سيعيق الحاضر. (**ظلال**، ١٦٤). فلا تتقيد المرأة بالإطار التصوري الذي يفترض الحتمية التاريخية وما يستتبعها من استسلام للعرف السائد أو النموذج المثالي، ففي ذلك قمع ذاتي يترتب عليه ضياع الهوية. فهي تتحرك من الخاص لتعدل من الإطار العام.

وقد خاضت هند وابن داود المعركة بدلاً من الاستسلام للهزيمة، إيمانا منهم بأن المعركة إن انتهت بالخسارة فإنها لا تؤدي للخيبة، أما الاستسلام فبه تذبل إرادة الحياة. هذا التماسك المشترك بين هند وابن داود فيه تدعيم للهوية، يقابله تخاذل المعتنقين للمسيحية والمستسلمين لمبدأ الحتمية التاريخية، وما تتضمنه من قمع ذكوري. فالاستسلام للنصر الذي حققه القائمون على السلطة من الأسبان، هو استسلام لسيادة قانون لم تكن هناك مشاركة في وضعه، وليس في ذلك نجاة من الموت بل استسلام لموت من نوع آخر. فالتحالف مع المنتصر يعني الوقوع تحت طائلة قانونه، والقانون في مجمله هو: "خطاب سياسي . . . تعمل فيه الحقيقة بوصفها سلاحاً من أجل انتصار منحاز."(٣٠)

ولا يأتي هذا الاستسلام للنظام الجديد ما لم تكن تلك الشعوب مهيأة لاستقبال هذا النوع من القمع، أي أنها تهيأت للقمع من قبل مجتمعاتها فصار الأمر طبيعياً بالنسبة لها. الفارق في الوضع الجديد يكمن في كون قبول القمع اختياريا، فتكون الهزيمة مزدوجة، فهي هزيمة خارجية، سبقتها هزيمة داخلية. فالتكيف لهذه الظروف كان شرطا تاريخيا لاعتناق هؤلاء المسيحية. فالاستسلام لأسطورة من صنع الخيال القومي، تهيئ لاستقبال الأساطير الأخرى. أما المرأة فبوصفها من المهمشين الذين تموضعوا خارج الأسطورة فبوسعها تفكيكها لتقديم كتابة/قراءة أخرى للتاريخ، تنشد تقويض أساطيره.

المنهج الأدائي لقراءة التاريخ

والقراءة الآخرية للتاريخ لا تختص بها المرأة. تلك القراءة الآخرية عادة ما يتبناها المهمشون الذين تعد المرأة من بينهم في المجتمعات الذكورية. وفي المروية، تتلاقى قراءة المهمشين للواقع والمنهج الأدائي لقراءة التاريخ، أي المنهج الذي يعيش الحاضربالانقطاع عن أنساقه، للعودة إليه بمنظور مغاير. وفي المروية، ينتهج أتباع المعري الذين يقطنون العراء هذا الأسلوب. فهم يعيشون على حافة المجتمع، ولا يتبعون أنساقه الأخلاقية، ولا الاقتصادية ولا يقضون بسياسته. فهم دائمو الارتحال كما يرفضون الانتماء للنسق الاجتماعي بما يقتضيه من

اتباع. يقول أبو زيد المعري:

> ربما كان في المستطاع إنقاذ الأندلس منذ زمن بعيد لو استوعب حكامنا البؤساء دروس أبي العلاء المعري، واكتسبوا كيفية الاعتماد على الذات. ولكنهم فضلوا على ذلك إيفاد المراسيل لسكان شمال أفريقيا يستجدون العون. (**ظلال**، ١٥٢)

فحينما يأتي النصر في شكل هبة مستقدمة، يجر في أذياله الهزيمة: "نجح هؤلاء في إنقاذنا مثلما ينقذ الليث الشاة من مخالب النمر." (**ظلال**، ١٥٤)

> فالمجتمع الأندلسي، آنذاك، اتسم بصراع قوى السلطة الاجتماعية والسياسية. وجاء تفسير الموروث الثقافي تفسيرا محافظا، يربط الولاء للدين بالولاء للسلطة، لتكييف المقموعين على الاستسلام للهيمنة المؤسساتية. أما المحرومون من امتيازات السلطة، فإن فهم الدين يظل لديهم فهما تجديديا يرفض التسليم والاستسلام. واختيار أنصار المعري الانشقاق على النظام، قد يعد في نظر المؤسسة الحاكمة خروجاً على الشرائع، ولكنه عصيان لا يحمل في ثناياه الخطيئة. فخروجهم على الأعراف الاجتماعية هو فعل مقاوم لنفوذ السلطة، وسلطوية الأسطورة التي تدعمها المؤسسة مما يستلب حرية قراءة التاريخ قراءة فردية، تنبع من التعايش مع الحاضر.

فإن كان الموروث يشكل لدى حكام الأندلس الأصل أوالأساس، المحرك للحاضر، فهي محاولة لفصل الرأس عن الأطراف، أو الروح عن الجسد مما يفرض ثنائية تراتبية تفضي إلى تأسيس خطاب تنافسي، يشعل فتيل الحروب الداخلية بين الأفراد، والحروب الخارجية مع الأمم الأخرى. وفي هذا الصدد، يحذر المفكر وايتهيد من العواقب المترتبة على فصل الروح عن البيئة المحيطة بها، فالروح في تشكل دائم لتفاعلها مع التجارب الحسية المؤثرة فيها مدى الحياة.[٣١] فالروح ليست في عراك مع الجسد، والرأس لايسمو على الأطراف. وعادة ما يكون التأكيد على التباين في ثنائية الروح/الجسد، مدعاة للإعلاء من شأن التجربة الروحية لإحدى الطوائف في زعمها أنها الأكثر اقترابا من الحق. ويترتب على ذلك ظهور حركات التطهير ومنها محاكم التفتيش في أسبانيا، فأسطورة الاستعادة – استعادة أسبانيا المسيحية – قد ترتب عليها ظهور النزعة الأوروبية في المحاولات المستميتة لإثبات نقاء الدم وتفوق العرق الأوروبي. (**ظلال**، ١٨٣)

وتغدو المواجهة بين المسيحية والإسلام مهيأة للاندلاع، ما ظل خطاب الهيمنة الثقافية محتدما، مؤكدا الخطاب التنافسي، ومبعثه اليقين بالتفوق الطائفي. وتنتهي **ظلال شجرة الرمان**، باندلاع الحرب بين المجاهدين المسلمين والأسبان المسيحيين، وتوقع اندلاعها في

مناطق أخرى، استكشفها المستكشفون. هذه النهاية المفتوحة دالة على استمرارية تلك المواجهات، ما ظل خطاب التفوق الطائفي سائدا، ولا سبيل لإنهائه سوى بالتعددية الطائفية. فالهيمنة الطائفية تفضي إلى الإفقار الثقافي، يستتبعه ظهور رد فعل دفاعي يعمل على تأكيد الخصوصية المهددة بالفناء. هذا الخطاب الدفاعي لا يتيح المراجعة النقدية للموروث الثقافي، مما يفضي إلى نزعة رومانسية تتوق للأسطورة، متمسكة بها تمسكها بالعقيدة نفسها، حماية للهوية. فالإفقار الثقافي يبدأ من الداخل ثم تجهز عليه القوى الخارجية. فيعمل التأثير الخارجي على تذويب الخصوصيات، وإفقار الثقافة المقموعة، يفضي بالضرورة إلى إفقار الثقافة المهيمنة، لما يترتب عليه من ضياع رصيد هائل من المعرفة.

وبتقويض خطاب التسامي، وقبول المبدأ الحواري في التعامل مع المعايير القيمية المغايرة، يتسنى قراءة جديدة للتاريخ تبتعد عن التمجيد المطلق للأساطير التي تشوبه. فالرجوع للتاريخ لا يكون لاستخدامه إطارا مرجعيا ينبغي معاودة تمثيله، بل محاولة قراءته بشكل تتمازج فيه الظواهر الزمانية والمكانية، لتلمس الوقائع التاريخية بوصفها فعلاً يتفاعل مع الحاضر لا مجرد تصورات مطلقة مستعادة من الماضي. فيغدو للتاريخ دور أدائي في الحاضر وليس مجرد دور استدعائي. وساعدت بلاغة الإحياء بالإيحاء المستخدمة في المروية على تجسيد إمكانية التحرك التبادلي بين الماضي والحاضر، بتحقيق الحركة التبادلية بين الإطار التصوري والتركيز على التفاصيل الحياتية التي يتابعها القارئ في المروية.

فقراءة التاريخ لاستبيان كيفية تقاطع وتغاير الماضي والحاضر، السلطة والمقاومة، النصر والهزيمة، الفقد والاستعادة، لا ينفي عن الذات الفاعلة القدرة على الحركة، ففي تعيين أنماط السلطة في مثليتها ومعكوسيتها، ما من شأنه مضاعفة القدرة على القراءة/الكتابة، ومن ثم، المقاومة. فقراءة التاريخ ليس القصد منها استشفاف الأسطورة، بل إدراك مدى صعوبة التوصل لنموذج تحليلي يمكن بموجبه التعرف على كيفية إجراء فعل المقاومة، والظروف/الآليات المنتجة له، أو التي تحدو به إلى الفشل. وقد يفضي ذلك إلى تولد الاختلافات لتعدد الرؤى، ولكن، "الاختلاف ليس بمعوق، فالعائق هو الصمت. وعلينا بشرخ جدار الصمت في تكثره."(٣٢)

الهوامش

(١) ولد طارق علي في لاهور بباكستان عام ١٩٤٣. توجه إلى جامعة أكسفورد عام ١٩٦٣، حيث درس الاقتصاد والعلوم السياسية والفلسفة في كلية إكستر. عمل كمراسل صحفي ورئيس تحرير، وكتب في دوريات عدة، منها على سبيل المثال: *Guardian, New Statesman, New Left Review*. وهو حاليا يخرج برنامج "النافذة الخلفية" للقناة الرابعة في التلفزيون البريطاني. ومن أهم مؤلفاته:

1968 and After: Inside the Revolution. London: Blond and Briggs, 1978; *Can Pakistan Survive? The Death of a State*. Lon-

don: Verso, 1983; *Iranian Nights*. London: Nick Hem Books, 1989; *Moscow Gold*. London: Nick Hem Books, 1990; *Redemption*. London: Verso, 1990.

(٢) فيما بعد، سوف أكتفي بالكلمة الأولى من العنوان، يليها رقم الصفحة بعد التنصيص. والترجمة عن الإنجليزية لكافة النصوص الواردة في البحث من اجتهادي.

(٣) *Shadows of the Pomegranate Tree* (London: Verso, 1993).
حصلت الرواية على جائزة سانتياجو دي كومبوستيلا، وكل الاستشهادات في المقال مأخوذة عن هذه الطبعة.

(٤) استلهمت هذا المنهج من دراسة للناقد الإنجليزي:

Stephen Bann, "The Sense of the Past: Image, Text & Object in the Formation of Historical Consciousness in Nineteenth Century Britain," *The New Historicism*, Veser, H. Aram, ed. (New York: Routledge, 1989) 102-115.

وهي دراسة للوحات فنية تتناول موضوعات تاريخية، وعلى الرغم من اختلاف السياق، والتطبيق، فقد طورت آليته بما يتناسب ومنهجي في البحث.

(٥) Richard Fletcher, *Moorish Spain*. (Berkeley: California UP, 1992) 171.

(٦) Hans Kung, "Why We Need a Global Ethic," *The Postmodern Reader*, Jenchs, Charles, ed. (London: Academy Editions, 1992) 409-415.

(٧) James Fentress & Chris Wickham. *Social Memory*. (Oxford: Blackwell, 1992) 146.

(٨) Giambattista Vico, *The New Science*. (1744), trans. Thomas Goddard Bergin & Max Harold Fisch (New York: Cornell UP, 1948).

(٩) Victor Burgin, "Paranoiac Space," *Visualising Theory*, Taylor, Lucien, ed. (New York: Routledge, 1994) 331.

(١٠) Michel Foucault, "The Subject and Power," *Critical Inquiry*. 8:4 (Summer 1982) 783.

(١١) سمير أمين، **بعض قضايا المستقبل** (بيروت: دار الفارابي، ١٩٩٠) ١٥٨.

(١٢) راجع:

Nicholas Hopkins, "Engels and Ibn Khaldun," *Alif*. 10 (1990) 9-

18.

(١٣) عبد الرحمن بن خلدون، **المقدمة** (بيروت، دار الكتاب اللبناني، طبعة ثالثة، ١٩٦٧) ٢٦٣.

(١٤) **المقدمة**، ٥١٧.

(١٥) *Can Pakistan Survive?* 185.

(١٦) *Can Pakistan Survive?* 163.

(١٧) ينبغي الإشارة هنا إلى دراسة عن علاقة فكرية بين المفكر الماركسي انجلز وابن خلدون، طرحها:

Nicholas Hopkins, "Engels and Ibn Khaldun," *Alif.* 10 (1990) 9-18.

(١٨) سمير أمين، ١٥٥.

(١٩) **دروس ميشيل فوكو** (١٩٧٠-١٩٨٢)، ترجمة محمد ميلاد (الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ١٩٩٤) ٤٧.

(٢٠) يأتي استخدام مصطلح "العشيرة" هنا وفقا للسياق الماركسي خاصة عند انجلز في كتابه:

The Origin of the Family, Private Property and the State (Moscow: Progress Publishers, 1948) 1968.

وما زال الماركسيون يستخدمون المصطلح، على سبيل المثال راجع:

Aijaz Ahmad, *In Theory* (London: Verso, 1994).

(٢١) **دروس فوكو**، ٥٤.

(٢٢) "Madness: The Absence of Work," *Critical Inquiry* 21:2 (Winter 1995) 290-98.

(٢٣) Foucault, "The Ethic of Care for the Self as a Practice of Freedom," *The Final Foucault.*, Eds., James Bernauer & David Rasmussen (Cambridge: MIT Press, 1987) 4.

(٢٤) *Social Memory*, 47.

(٢٥) محمد جابر الأنصاري، **تجديد النهضة باكتشاف الذات ونقدها**، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسة والنشر، ١٩٩٢)، في الكتاب فصول عن الحياة الرعوية، ونظرة تطبيقية في **المقدمة**، وابن خلدون، ١٢٠-١٣٦.

(٢٦) **المقدمة**، ٢٦٥.

(٢٧) Foucalt, *The Order of Things: an Archaelogy of the Human*

Sciences (New York: Pantheon Books, 1970) XXIV.

"Madness: The Absence of Work", 294. (٢٨)

"Madness: The Absence of Work", 244. (٢٩)

(٣٠) دروس فوكو، ٥٠.

(٣١) راجع:

Alfred North Whitehead, *Process and Reality* (New York: Free Press, 1929; 1978).

David Ray Griffin, "Creativity and Postmodern Religion," *God and Religion in the Postmodern World: Essays in Postmodern Theology* (New York: State University of New York Press, 1989).

Audre Lorde, *Sister Outsider* (New York: Crossing Press, 1984) 24. (٣٢)

هارون وبحر القصص

"ما فائدة القصص التي لا تتسم حتى بالصدق؟"

إسمت عبدالوهاب

يبدي سلمان رشدي في أعماله الرئيسية جميعها ميلاً إلى تناول التاريخ تناولاً أسطورياً، ربما لأنه نشأ في أرض "كاهاني" (القص). فهو يجرد التاريخ من تسلسله الزمني ومن دقته الواقعية بحثاً عن بنية أدبية تتجاوز الظرفي والمحلي، ويتناول نسق أحداثه المتتالية بحرية كبيرة فيعيد ترتيبها سعياً وراء رؤية أكثر عمقاً ورحابه لتاريخ الإنسانية. إن رشدي يوظف الأحداث التاريخية والسياسية باعتبارها المحيط الذي تبحث فيه الشخصيات الرئيسية في أعماله عن هويتها وتنتقل في رحلة البحث هذه من عالم التاريخ المؤقت بالزمن إلى عالم مجرد خارج الزمن.

ويستخدم رشدي الفانتازيا كتقنية سردية ليطرح من خلالها فكرة اللازمنية؛ وعن عنصر الفانتازيا في عمله يقول رشدي: "إنني أشيد بلاداً خيالية وأحاول أن أفرض صورتها على بلاد توجد بالفعل."(١) وهو يوظف الفانتازيا أيضاً كوسيلة لتفهم وتقبل وضع الإنسان المعاصر وحقيقة العالم اليوم. وفي رواية **العار** (1983) *Shame* يفصح الراوي عن سبب لجوئه إلى أسلوب الفانتازيا حين يقول:

> لو كانت هذه الرواية واقعية لما نفعني بشيء أن أعلن أنني لا أكتب فيها عن الباكستان فقط بل عن حالة عامة قد توجد في أي مكان في العالم. كان الكتاب سيمنع من التداول ويلقى في سلة المهملات. إن الواقعية تستطيع أن تحطم قلب الكاتب، ولكن من حسن الحظ أن ما أحكيه هنا ليس سوى قصة خيالية حديثة من نوع الحكايات الخرافية، وبالتالي فلا توجد مشكلة: لن ينزعج أحد مما أقول أو يأخذه على محمل الجد، ولن يشرع أحد في عمل عنيف ضدي ولذا أتنفس الصعداء.(٢)

ومن المفارقات الساخرة أن المخاوف التي عبر عنها رشدي في رواية **العار** قد تحققت بالفعل بعد نشر روايته **آيات شيطانية** (١٩٨٨) (1988) *The Satanic Verses*، ويبدو أن أسلوب "الحكاية الخرافية الحديثة" التي تحاول بفتور إخفاء المعالم الجغرافية لمواقع الأحداث وهو الأسلوب الذي استخدمه رشدي في **أطفال منتصف الليل** (١٩٨٢) (1982) *Midnight's Children*، و**العار** وكذلك أسلوب التخفي خلف أقنعة شخصيات تاريخية الذي وظفه في رواية **آيات شيطانية** لن يكونا كافيين للحيلولة دون غضب بعض الأنظمة الشمولية والأحزاب الدينية. ونتيجة لهذا نجد رشدي في روايته التالية

هارون وبحر القصص (١٩٩٠) (1990) *Haroun and the Sea of Stories* يتجنب عن عمد أي إشارة صريحة إلى أي حقيقة تاريخية، ويلجأ إلى الشكل الفني البسيط الذي يميز قصص الأطفال الخيالية.

وتحكي رواية **هارون وبحر القصص** عن طفل صغير يعيش في مدينة مقفرة شملتها الكآبة حتى أنستها اسمها. إنها مدينة تقوم في الواقع بتصنيع الحزن: "ويتدفق الدخان الأسود من مداخن مصانع الحزن فيها ليتعلق في سمائها مثل الأخبار السيئة."(٣) ووالد هارون يدعى رشيد خليفة (مما يجعل اسم الأب واسم الابن معاً يستدعيان إلى الذهن اسم الخليفة العباسي صاحب الشهرة الأسطورية هارون الرشيد الذي تميز عهده بالحرية الأدبية والابتكار وكتبت إبانه قصص **ألف ليلة وليلة**)، ويشتهر رشيد خليفة بخياله الخصب في إبداع القصص وحكاياتها. وذات يوم، لزمت ثريا أم هارون البيت، وبينما كان زوجها "يجول في أرجاء المدينة والريف المحيط بها ويحكي قصصه، كان وجهها يتلبد بالغيوم ويتفجر بالرعد أحياناً وهي توشك أن تنفجر في عاصفة صاخبة."(٤) وفجأة ودون إنذار تفر ثريا مع جار لهم يدعى السيد سنجوبتا بعد أن يقنعها بأن زوجها رجل فاشل يضيع وقته في سرد القصص. ويتساءل السيد سنجوبتا: "ما فائدة القصص التي لا تتسم حتى بالصدق؟"(٥) ويتكرر هذا السؤال المحوري على لسان هارون، في لحظات الغضب، وهو يؤنب والده الذي يراه مسئولاً عن هجر أمه للبيت وينجم من تكرار السؤال حدث لم يكن ليخطر لأحد على البال، إذ "وقف رشيد خليفة ـ بحر الأفكار الأسطوري، وشاه بلاده الخرافي ـ أمام جمهور غفير وفتح فمه ليحكي لكنه اكتشف أن قصصه قد نفذت ولم يعد لديه ما يرويه."(٦) وهكذا تسببت الصدمة المزدوجة التي تعرض لها رشيد من جراء رحيل زوجته وتشكك ابنه العابر في جدوى قوة الخيال في انحصار قدراته على رواية القصص. وتمثل قصة التجربة الخيالية الغريبة التي تنكشف بعد سؤال هارون "ما فائدة القصص التي لا تتسم حتى بالصدق؟" المحاولة المستمرة للإجابة على هذا السؤال، بل وتمثل في حد ذاتها الإجابة المفحمة على هذا السؤال.

ولعل رشدي قد سأل نفسه هذا السؤال: "ما فائدة القصص التي لا تتسم حتى بالصدق؟" وهو يواجه محنة النفي وخطر الموت بعد فتوى الخوميني بإهدار دمه. ويعترف رشدي في حديث أجراه معه جيمس فنتون James Fenton بأن ردود الأفعال المعادية لرواية **آيات شيطانية** جعلته "يشعر بالفشل الذريع تماماً" ويضيف:

> في أحيان كثيرة قلت لنفسي إنني لم أعد أرغب في أن أكون كاتباً، وشعرت بأن كل ما بذلته استثمرته في بناء نفسي ككاتب قد فشل، بل وألغي تماماً من جراء ما حدث.(٧)

ويقول رشدي أيضاً في مقاله بعنوان "بحسن نية" "In Good Faith"، مستدعياً عمل لويس كارول الشهير **أليس عبر المرآة**:

إنني أشعر وكأنني اندفعت مثل أليس عبر المرآة إلى عالم يكمن خلفها ويمثل المنطق الوحيد في الهراء. ولا أدري إذا كان بمقدوري تسلق حاجز المرآة وعبوره إلى الجانب الآخر مرة أخرى.(٨)

ولا تمثل رواية **هارون** فقط محاولة مستميتة من جانب رشدي "لتسلق حاجز المرآة إلى الجانب الآخر"، بل تجسد أيضاً استجابته لقوى الإسكات التي تحدق به وتهدده بالصمت، فالرواية تعد في جانب كبير منها ترجمة رمزية للموقف الشخصي الذي وجد رشدي نفسه فيه وهو موقف الكاتب الذي تتقاطع مجموعة من القوى على إخراس صوته وهي قوى تتميز بعدائها لفن السرد وحرية الخيال. وفي جانب آخر تقدم الرواية عبر قناع قالب قصص الأطفال دفاعاً عن فن الرواية، وتناقش قضية حرية التعبير والإبداع الفني، كما تتناول بالفحص أهمية الأسطورة ووضعية الثقافة الشعبية وعملية إعادة صياغة القصص القديمة في أشكال قصصية جديدة.

ويتخذ دفاع رشدي عن الخيال الأدبي في رواية **هارون** أشكالاً متنوعة فنجده من ناحية يضمِّن في ثنايا السرد عدداً من الموتيفات المحددة التي تبرز في وصف حياة هارون العائلية، وفي حديث والده، وأيضاً في القصة التي تنمو أحداثها في أرض كاهاني. وتحمل كل هذه الموتيفات تلميحات سياسية معينة. ومن ناحية أخرى يوظف رشدي تقنية سردية تمثل في آن واحد الفكرة أو "التيمة" الأساسية التي تبطن أحداث الرواية وكذلك الإطار العام الذي يحتوي كل الموتيفات الأخرى. وهذا يعني بعبارة أخرى أن رواية **هارون** توظف استراتيجية مزدوجة فتقدم لنا من ناحية تعليق رشدي السياسي ومن ناحية أخرى دفاعه عن القيم الروائية. وتفصح الرواية عن هذه الاستراتيجية المزدوجة في مستوياتها العديدة سواء على مستوى أسلوب السرد أو الحبكة أو اللغة.

وتحتل قضية الإبداع موقعاً رئيسياً ضمن ما تتناوله الرواية من موضوعات، فالواقع في رواية **هارون** يظل غائم الملامح حتى يتناوله الخيال الفني بالتشكيل والتحديد، وحين يتعرض هذا الفن للتشكيك في أهميته وقيمته يفقد الأب رشيد خياله الإبداعي الذي يتجلى في الإبداع القصصي. وحين يحاول هارون أن يساعد والده على استعادة قدرته المفقودة يجد أن السبيل الوحيد إلى هذا هو أن يقوم بفعل يثبت إيمانه بقدرة الخيال على الإبداع والابتكار. ويتحقق هذا من خلال فعل التخيل التعويضي الطفولي الذي يتسق مع عمر هارون. فحين يشرح رشيد لابنه أن رحيل أمه وهجرها له قد جعله "عاجزاً عن حكاية القصص"، ويضيف: "لقد ألغيت اشتراكي في شبكة مياه القصص ومن ثم سيضطر الجن المسئول إلى قطع المياه عني،"(٩) يفهم هارون كلام والده بصورة حرفية مما يفضي إلى بزوغ واقع آخر يتمثل في أرض كاهاني السحرية، التي تحوي منابع كل القصص، والتي ينتقل إليها رشيد وهارون بصورة سحرية. وهكذا يتحول العالم السحري إلى واقع عن طريق ملكة الخيال وذلك ـ كما يفسر رشدي ـ لأن "استجابة الإنسان للعالم تعتمد في جوهرها على الخيال: أي على تكوين الصور. فنحن نبدأ ببناء صور عن العالم وبعدها نخطو داخل الأطر التي تشكلها."(١٠) وهذا بالضبط ما يحدث لهارون الذي يسعى إلى إنقاذ موهبة أبيه فيخطو دون وعي منه داخل الصور الخيالية التي ينسجها الأب وبهذا يقدم على فعل يثبت إيمانه بالخيال دون أن

يثبت ذلك. وحين يطلق هارون مساعده جن المياه الذي يدعى إف Iff يصحبه الجن على ظهر هدهد يدعى بات Butt إلى القمر الثاني لكوكب الأرض، واسمه كاهاني الذي يعني حرفياً "**قصة**". ويؤكد رشدي من خلال اسمي الجن إف Iff والهدهد بات Butt (إشارة إلى كلمتي If = لو و But = لكن بالترتيب) حق الإنسان في التساؤل والاختلاف، ويحول هذا الحق رمزياً إلى وسيلة للخلاص حين يجعل إف وبات (لو ولكن) يحملان هارون إلى أرض الحرية. ويكتشف هارون في أرض القمر الثاني كاهاني وجود حرب بين مدينتين تسعى كل منهما لفرض سيطرتها على بحر القصص والتحكم فيه. فمدينة تشاب Chup وهي مدينة الصمت التي يرأسها ختام شاد Khattam Shud (ويعنى اسمه في اللغة الهندوستانية "النهاية") تهدف إلى تسميم بحر القصص، بينما تسعى مدينة جاب Gup وهي مدينة حرية التعبير التي يرأسها الجنرال كتاب Kitab إلى إنقاذه. ويفضي تدخل هارون في الصراع إلى حل النزاع أخيراً وإلى نجاحه في استعادة حصة والده من مياه القصص، "وفي الرواية لا يتحقق الخلاص للأب فقط بل للعالم أجمع من خلال كفاح هارون. ولمَ لا ؟"(١١)

وكما أن الاستخدام المجازي للغة يستطيع أن يستحضر عوالم حقيقية، فإن غياب ملكة الخيال يستطيع أن يجرد هذه العوالم من طاقتها الخلاقة. ففي عالم هارون تفقد الأشياء أسماءها وتتحول إلى مجرد حروف أبجدية. وتتردد موتيفة النسيان وتجهيل الأسماء هذه في معظم أعمال رشدي. ففي رواية **العار** على سبيل المثال يعلق الراوي على الشقيقات الثلاث قائلاً: "لم تكن أسماؤهن تستخدم على الإطلاق مثلها في ذلك مثل أفضل الآنية الخزفية التي تحتفظ بها العائلة في خزائن مغلقة فتتحول إلى أسطورة عائلية لا يكاد أحد يصدق أنها موجودة حقاً."(١٢) وفي رواية **هارون** تتطور موتيفة النسيان تدريجياً لتصبح فكرة تجسد القهر الذي يمثل عنصراً أساسياً في صورة المجتمع الذي تقدمه الرواية. فالرواية تبين لنا أن المجتمعات المقهورة سرعان ما تفقد طاقتها الإبداعية وذلك، كما يشرح رشدي في مقال له عن الرقابة:

> لأنه في غياب الجدل والنقاش يصبح التذكر عملية عسيرة، ففي كل يوم يتم قمع رأي في قضية ما حتى يصبح من المستحيل علينا أن نتصور الآراء التي تم كبتها. وهنا يصبح من السهل أن نعتبر ما تم كبته شيئاً تافهاً لا قيمة له على أي حال، أو شيئاً خطيراً يستدعي القمع.(١٣)

وتصوّر رواية **هارون** طاقة الإبداع الخيالي إما كطاقة تعاني من القمع وإما كطاقة يساء استخدامها. ويتجلى سوء استخدام القصص في الرواية بالدرجة الأولى في محاولة رجال السياسة الفاسدين استغلالها لتحقيق مصالحهم وذلك حين يفدون "من مختلف الأحزاب السياسية إلى رشيد وقد ارتسمت على وجوههم ابتسامات القطط السمان، ويرجوه أن يحكي قصصه في اجتماعاتهم الحزبية بهدف الدعاية."(١٤) ومن الواضح أن ما يطلبونه هو أساطير مفصلة خصيصاً لإغراء الجماهير بانتخابهم، فالأساطير التي يروّجها الساسة تلعب على أوتار مخاوف الشعب وآماله. وتسعى إلى إثارة تعاطفه من خلال تبنيها لبعض القضايا الدينية أو القومية. وفي هذه الحالة يتم تشويه اللغة المجازية لصالح أهداف ومصالح

شخصية. وفي هذا يقول رشدي:

إن الأنظمة المستبدة عندما تستعين بلغة العقيدة الطنانة فإن الناس تحترم هذه اللغة ولا تميل إلى معارضتها. فالحكام الدكتاتوريون يستخدمون كلمات ترتبط بالقوة والسلطان ـ كلمات لا يرغب الناس في سماع من يشكك في صدقها أو شرعيتها أو يسخر منها ... ولكن حين يسقط الدكتاتور يكتشف الناس أن العقيدة قد هوت معه، وأن الأسطورة التي تبرر وجود الأمة قد تداعت أركانها.(١٥)

والحكام المستبدون من أمثال ختام شاد يحاولون قمع حرية التعبير لأنهم ينشدون التسلط المطلق على مجريات الأمور. ولذا يعادي ختام شاد القص الخيالي ويشرح هذا قائلاً: "في كل تيار من تيارات محيط القصص يكمن عالم كامل ـ عالم قصصي لا أستطيع حكمه على الإطلاق."(١٦) وفي مواجهة هذا الخطر الذي يهدد سلطاته المطلقة يتفتق ذهن ختام شاد عن حلين: الأول أن يجد لكل قصة قصة مضادة تنفيها، والثاني أن يدع القصص التي تؤلف لحسابه وبتكليف منه تتسلل كالأعشاب الضارة إلى تيارات القص الأصلية حتى تخنقها وتأخذ مكانها ـ أي أنه يقرر استبدال أساطير ذاتية مصنوعة تروج لأحكام مطلقة وحقائق جامدة بالأساطير التي تمثل التجربة الجماعية للناس. وهو في هذا يحرم الناس من حقهم في إعادة تفسير ماضيهم الجماعي المشترك، ومن ثم إعادة امتلاكهم لذلك الماضي. فالأسطورة كما يراها رشدي "ليست إنجازا فردياً بل نتاج تراكم ثقافي"(١٧) وذلك لأنها ـ كما يؤكد في رواية **جرايماس** *Grimus* ـ تفصح عن نفسها في شكل "ترسب لنوع من المعرفة البالغة التركيز، التي تنتقل عبر العصور المتوالية، وتتعرض لعملية مستمرة من الحذف والإضافة."(١٨)

إن الفنان والسياسي يشتركان في عملية صناعة الأساطير وتغييرها، ولكن علينا أن نميز بينهما في هذا الصدد فالفنان يبدع الأساطير، أما السياسي فيستغلها في تحقيق أغراضه التي تكون أحياناً هدامة. ويجسد ختام شاد هذا النوع من السياسيين في أسوأ حالاته، فهو يقيم أسطورة عقائدية، ويعلن على الملأ أنها مقدسة ولا يمكن المساس بها. وحتى يؤمن سلامتها ويضمن عدم انتهاكها فإنه ينكر كل الأساطير السابقة عليها ويبطلها بدعوى أن بها عناصر دخيلة ومن ثم فلا فائدة ترجى منها. وهو أيضاً يفرض على أتباع عقيدته الصمت حتى يضمن عدم ظهور أساطير أخرى تعارض أسطورته:

وقعت أرض مدينة تشاب تحت هيمنة عقيدة "سر بيزيران" وهي عقيدة تقوم على الخرس أو البكم ويأخذ أتباعها على أنفسهم عهداً مقدساً بالتزام الصمت مدى الحياة كعلامة على الورع والتقوى.(١٩)

وترتبط فكرة دور الفنان في إعادة تفسير الأساطير القديمة عند رشدي بأهمية التاريخ المسجل في مقابل الرواية التاريخية. فحين يخبر السمك المتعدد الأفواه Plentimaw هارون أن: "الأحوال الآن قد ساءت إلى حد لم نعرفه أبداً من قبل وأسوأ المناطق هي منطقتنا القديمة"(٢٠)، يقول إف Iff متأسياً: "إذا كانت المنطقة القديمة نفسها قد أصبحت منطقة مسمومة فذلك لأننا تجاهلناها أطول مما ينبغي وها نحن ندفع الثمن الآن."(٢١) ويتردد في عبارة إف الحزينة هذه نفس الشعور الذي سبق أن عبر عنه الراوي في رواية **العار** حين ذكر أن إهمال الإنسان للتاريخ كان مسئولاً عن المصير المأساوي لباكستان:

> كان التاريخ قديماً يعلوه الصدأ. كان آلة لم يستخدمها أحد منذ آلاف السنين، وفجأة جئنا نطلب منها أعلى درجة من الكفاءة في الإنتاج.(٢٢)

ونتيجة لهذا:

> كان من الضروري أن نخفي تاريخ الهند حتى تبنى باكستان، وأن ننكر أن قروناً طويلة من تاريخ الهند تكمن تحت سطح الوقت المعتمد رسمياً لباكستان ـ ومن ثم أعيدت كتابة الماضي: كان هذا هو السبيل الوحيد ولا مفر منه.(٢٣)

وتتضح نفس الفكرة ـ فكرة كتمان التاريخ الحقيقي وإخفائه ـ في رواية **هارون** حين يستغل ختام شاد إهمال أهل مدينة جاب لمنطقتهم القديمة فلا يكتفي بمحاولة "سد ينبوع" القصص، بل يسعى أيضاً إلى إلغاء وجود ما تبقى من القصص عن طريق تلفيق قصص مضادة تعارضها.

ويؤكد رشدي في كل أعماله ـ بما في ذلك رواية **هارون** ـ أهمية المنظور التاريخي لفهم الحاضر، فنجده في **جرايماس** على سبيل المثال يجعل إحدى شخصياته تعلن أن التاريخ الجماعي هو "جماع أعمق أفكار السلالة العرقية التي خضعت لاختبار الزمن وهو الإيقاع الذي ينتظم هذه الأفكار في نسق متساوق مترابط ويمنحها شعبيتها."(٢٤) وفي هذا الصدد يبدو رشدي متفقاً مع ت. س. إليوت T. S. Eliot الذي يرى أن الوعي بالتاريخ لا يقتصر على إدراج الماضي فقط، بل على إدراج استمراره في الحاضر. ويعبر سليم بطل رواية **أطفال منتصف الليل** عن هذا المفهوم للتاريخ باعتباره زمناً مركباً يتشكل من الماضي والحاضر والمستقبل حين يقول: "إنني جماع كل ما جاء قبلي ... وأنا كل حدث يجيء بعد رحيلي مما لم يكن ليحدث لولا أنني جئت."(٢٥)

ورغم أن رشدي يدعو إلى الوعي بالتاريخ وإدراج الذات باعتبارها مزيجاً من الماضي والحاضر، فهو يؤمن أيضاً أن الفهم الضيق المتسلط للتاريخ قد تترتب عليه ـ إذا تملك الإنسان ـ نتائج معاكسة تتمثل في "تكبيل" أيدي الفرد بأغلال الماضي.(٢٦) ولذا فهو

يؤكد ضرورة إخضاع أحداث التاريخ دائماً للفحص والتحقيق والتحليل التفكيكي وذلك لأن التاريخ الرسمي المسجل عادة ما يؤخذ على محمل الحقيقة المطلقة. ويتحقق هذا على وجه الخصوص ـ كما يحذر رشدي ـ حين تفرض الدولة سيطرتها على الحقيقة، وتشرع في تشويهها، فتغير الماضي لتجعله يفي بحاجتها في الحاضر. وفي هذه الحالة ـ كما يضيف ـ "تصبح عملية إبداع حقائق بديلة من خلال الفن عملية سياسية حتى في حالة الرواية التي تستمد مادتها من ذكريات الكاتب."(٢٧)

ويمثل الدين عنصراً أساسياً في كل روايات رشدي تماماً مثل التاريخ. وحتى نفهم صورة رشدي عن الدين علينا أن نفحص بعض الموتيفات المتكررة في أعماله وطريقة تقديمها. وتمثل المحاكاة الساخرة للأصولية الدينية واحدة من هذه الموتيفات. فرشدي يقدم لنا ختام شاد، الزعيم الديني للطائفة وعدو الكلام، في صورة وحش مخيف وأيضاً كمخلوق تافه وضيع. ورغم أن بشاعات التعصب كما يتصورها رشدي تأتينا في الرواية عبر صور لمخلوقات مخيفة شائهة، وآلهة خرساء، فأن هذه المخلوقات كما يوحي لنا رشدي طوال الوقت ليست في الحقيقة سوى وحوش من صنع الخيال، وهي في واقع الأمر مجرد بشر يستأسدون على الضعفاء وينتمون إلى نوعية شبيهة "بصغار موظفي الحكومة المنافقين المتباكين الهزلاء البخلاء الحقراء":

> أخذ زعيم الطائفة ينمو وينمو حتى بلغ طوله مائة رأس ورأس وأصبحت له مائة رأس ورأس بكل منها ثلاث عيون ولسان من اللهب ... وبعد ذلك تنهد ختام شاد تنهيدة صغيرة تقلص معها إلى حجمه السابق في شكل الموظف الصغير التعيس.(٢٨)

ويتميز الأصوليون الدينيون في أعمال رشدي بملمح مشترك وهو اعتناقهم لتفسير وحيد "نقي" للحقيقة، وارتباط هذا التفسير عادة بالقهر والسلطة. وقد ربط رشدي في حواره مع جيمس فنتون James Fenton بين "رسل النقاء" وبين السلطة والعقائد الشمولية التي لا تقبل الاختلاف. و"النقاء" كلمة هامة في روايات رشدي وترتبط في عمل تلو عمل بالعقول المغلقة، والرؤية المعتمة، وفقدان الذاكرة. أن رشدي الذي يؤمن بالتهجين والمزج الثقافي يسعى في رواياته إلى هدم فكرة "النقاء" ورموزها، ويطرح نقيضها ـ الذي يتمثل في كل ما هو مهجن أو مختلط ـ وتمتزج في مؤثرات من مصادر مختلفة باعتبارها قوى فعالة تبعث الحياة. ويصور رشدي قوة التكوين المختلط على البحث والتجديد في استعارة التيارات المختلفة التي تتداخل وتمتزج لتشكل بحر القصص، ويضعها في مقابل نزعة إعاقة التقدم وانتشار المعرفة التي تميز موقف "الأطهار".

ولأن رشدي يتشكك في كل من يدعون امتلاك أشكال مطلقة من المعرفة فهو يرى كل الإيديولوجيات السياسية، والعقائد الدينية، كأنظمة فكرية تقدم مشروعات كلية، وتدّعي الاكتمال، ومن ثم تميت ملكة الخيال عند الناس. ولهذا يخشى الأدب في رأى رشدي "النزعة الاستبدادية لدى المؤمنين بالنقاء." فالأدب العظيم، كما يؤكد لنا رشدي، مستودع

للدهشة: "فهو يطرح أسئلة غير معتادة ومن خلالها يفتح أبواباً جديدة في عقولنا." وهذا يعني بعبارة أخرى أن الفن لا يمكن أن يركن إلى السكون والرقود، ولا يمكن أن يلتزم بشكل موحد، بل عليه أن يسعى دائماً إلى إيجاد أشكال جديدة "تعكس صورة هذا العالم الذي يتجدد على الدوام."(٢٩)

وفي رواية **هارون** يوظف رشدي اللغة والأسلوب الأدبي والتقنية الفنية لتحقيق أهدافه الخلافية، فهو يقدم لنا حكاية خرافية للأطفال يؤكد من خلالها أهمية القصص واللغة وحرية الحديث، ويوظف في هذا وسائل عدة: مثل التناص، تعدد الدلالات، والقصة الرمزية (الأليجوري)، والهجاء الساخر والنصوص المتوازية والمتعارضة.

ويمثل استخدام الحكايات المتمازجة كتيارات تتداخل في بحر القصص أسلوباً سردياً يوظفه رشدي في الرواية ليضفي على الصورة سيولة وليؤكد على العلاقة بين القصص القديمة والجديدة:

> كانت القصص هنا لا تتخذ شكلاً نهائياً ثابتاً بل تحتفظ بقدرتها على التحول، وطرح نفسها في صورة جديدة، والاتحاد مع قصص أخرى للتحول مرة أخرى إلى قصص مختلفة.(٣٠)

وتؤكد التيمة الرئيسية في رواية **هارون** المحاكاة الساخرة التي تنشأ من تداخل نصوص مختلفة وذلك عن طريق احتواء نصوص عديدة والإشارة إلى نصوص أخرى متعددة. وبهذا المعنى تعد الرواية تمثيلاً حياً لنظرية رشدي التي تقول إن الفنان لا يبدع من فراغ، لكنه يستعير أو يقتبس من مصادر عدة يعيد تنظيمها في عمل مبتكر و"جديد". و"الجدة" في رأيه ـ كما يؤكد في مقالته "بحسن نية" ـ ليست في جوهرها سوى "مزيج أو خليط من عناصر متعددة ... عنصر من هنا وعنصر من هناك."(٣١) ويتردد هذا الرأي على لسان إف، جن الماء، حين يقول لهارون: "لا تأتي أي قصة من فراغ، فالقصص الجديدة تولد من القصص القديمة. إن التأليف الجديد بين العناصر هو ما يجعلها جديدة."(٣٢) وهذا يعني أن المؤلف يستعير عناصر من القصص الأخرى لفترة مؤقتة لكنه لا يمتلكها أبداً لأنها ستدخل دائماً في أعمال غيره من الكتاب وتتحد معها.

ويستخدم رشدي أسلوباً انتقائياً في استعادة القصص القديمة داخل الخط السردي الرئيسي في رواية **هارون**. ويمكننا استشفاف أكثر من تراث أدبي في هذه الرواية، فهي على سبيل المثال تحمل أصداء من مجموعة قصصية باللغة السانسكريتية يعود تاريخها إلى القرن الحادي عشر وتحمل عنوان **كاثا ساريتساجارا** *Kathasaritsagara* الذي يعني "محيط مجرى القصص"، وتضم المجموعة ثلاثمائة وخمسين حكاية تربط بينها تقنية سردية واحدة كما هو الحال في رواية **هارون** حيث تعكس مغامرات هارون ملامح أسلوب السرد الذي يحتويها.(٣٣) وترد الإشارة إلى كتاب **كاثا ساريتساجارا** على لسان سنوتي بوتو Snooty Buttoo الذي يستأجر رشيد ليرفه بقصصه مؤيديه الممولين في حملته الانتخابية، ويطلعه على نسخة من "المجموعة الكاملة من الحكايات التي تعرف باسم **محيط**

مجرى القصة، ويقول له "إذا نفذ معينك من القصص سوف تجد مادة كافية هنا"(٣٤)، ويتخذ محيط هذه الملحمة القديمة في خيال رشدي صورة بحر من الحكايات بالمعنى الحرفي للكلمة:

> كانت أجزاء المحيط المختلفة تحوي أنواعاً مختلفة من القصص. ولما كان محيط مجرى القصة يضم كل القصص التي رويت على مر التاريخ والكثير من القصص التي لم تزل في طور التأليف فقد كان في حقيقة الأمر يشكّل أضخم مكتبة في العالم.(٣٥)

وتمثل **ألف ليلة وليلة** مصدراً هاماً آخر من المصادر التي استند إليها رشدي في تأليف **هارون**. فاسما بطلي الرواية يستدعيان ـ إذا وضعا في الترتيب الصحيح ـ اسم الخليفة العباسي هارون الرشيد الذي تدور حوله كثير من حكايات **ألف ليلة وليلة**. كذلك تحمل العوامة التي يملكها سنوتي بوتو "الليالي العربية الألف زائد واحدة. وبالمثل يبلغ عدد أوتار آلة الكمان في الرواية ١٠٠١ ويبلغ عدد المجاري المائية ١٠٠١ ويبلغ عدد الجزر التي شيدت عليها مدينة كاهاني ١٠٠١ جزيرة. فكأن العدد ١٠٠١ الذي يمثل عدد قصص **ألف ليلة وليلة** قد اكتسب قوى سحرية وأصبح نموذجاً للكمال والجمال والوفرة. وتنتمي رواية **هارون** بحكم ارتباطها بكتاب **كاثا ساريتساجارا** و**ألف ليلة وليلة** إلى تراث القص الشرقي إلى حد كبير، وهو تراث يعد الهجاء الساخر، وعدم التوقير، والخيال الفانتازي من خصائصه المهيمنة، وتقوم فيه الموعظة الأخلاقية التعليمية بتذكير القارئ دوماً بأهمية استخدام الخيال كوسيلة أساسية للتحرر والانعتاق.

وإلى جانب ذلك تحمل رواية **هارون** أيضاً لمسات عديدة واضحة تستدعي إلى الذهن رواية لويس كارول Lewis Carroll الشهيرة **أليس عبر المرآة** *Through the Looking Glass*. فهارون يشعر مثل أليس أن بلاد العجائب أحياناً ما تثير الضجر، كما نلمس أيضاً ملامح من خيال كارول في الفقرة التي يصور فيها رشدي جيشاً من الصفحات يصطف تائها للالتحام. وفي مقدمة رواية **أليس عبر المرآة** تشكل الحروف الأولى في بداية السطور عند قراءتها رأسياً من أعلى إلى أسفل اسم الفتاة التي أهدى إليها كارول الكتاب وهي أليس بليزانس ليديل Alice Pleasance Liddell. وبالمثل تشكل الحروف الأولى من العبارة التي يصدّر بها رشدي كتابه عند قراءتها بنفس الطريقة اسم ابنه ظافر Zafar، كما تذكرنا شخصية الفقمة Walrus ـ وهو أهم رجل في مدينة جاب إذ يشغل وظيفة "المراقب الأكبر" ـ بقصة "الفقمة والنجار" "The Walrus and the Carpenter" في قصة **أليس عبر المرآة** وأيضاً بشخصية الساحر في فيلم ساحر أوز The Wizard of Oz، وقد أقر رشدي نفسه أن فيلم ساحر أوز كان أحد المصادر الهامة التي استقى منها نبرة وأسلوب روايته **هارون وبحر القصص**:

> كان فيلم **ساحر أوز** دون غيره من الأفلام مصدر عون كبير لي وأنا أبحث

عن الصوت المناسب **لهارون**. وبالنص آثار من الفيلم واضحة للعيان، فرفاق هارون يحملون أصداء واضحة من الأصدقاء الذين صاحبوا دوروثي Dorothy وهم يرقصون في رحلتها على طريق الطوب الأصفر. (٣٦)

فكما كان الحال مع دوروثي، ترافق هارون مجموعة من الشخصيات الغريبة الساحرة مثل جن الماء الذي يتميز بلغته الحية دائماً والعامية في كثير من الأحيان، ومثل الهدهد المتعاون، والبستاني العائم، والسمك المتعدد الأفواه الذي لا ينطق إلا شعراً. وكما فعل أصحاب دوروثي، تصحب هذه المجموعة هارون إلى الفقمة الذي يشبه ساحر دوروثي: فهو يمثل في آن واحد ينبوع الحكمة الذي يرتحل المسافرون بحثاً عنه وأيضاً الحقيقة المخيبة للآمال التي تنتظرهم في نهاية المطاف. وكما يهدي الساحر إلى دوروثي الخف المرصع بالياقوت ليساعدها في العودة إلى بيتها، يهدي القمة إلى هارون أمنية محفوظة في زجاجة لنفس الهدف، ألا وهو أن يعيده إلى الواقع الذي تركه وراءه في البيت، والذي لا يمكن أن يغيره سواه.

وتتردد في رواية **هارون** ـ كما حدث في رواية رشدي الأولى **جرايماس** ـ إشارات إلى النص الصوفي **منطق الطير** للكاتب الفارسي فريد الدين عطار (القرن الثاني عشر الميلادي). فالهدهد في **هارون** يشبه طائر "الأجنحة الخفاقة" Flapping Wings ـ وهو الطائر الرئيسي في رواية **جرايماس** التي تتخذ شكل قصص الحيوان الخرافية ذات المغزى، وتتضفر تيمة الفلسفة والأساطير الشرقية بالشكل الأدبي الغربي. وفي نص **منطق الطير** يتولى هدهد قيادة الطيور الأخرى إلى هدفها وهو الكائن الأعظم المسمى بالسيمورغ Simurg كما يفعل الهدهد بات حين يقود هارون إلى أرض القمر كاهاني. (٣٧) ولكن بينما تتخذ الرحلة في كتاب فريد الدين عطار شكل الإعداد لحياة التصوف، تحمل رحلة هارون شيئاً من نكهة قصص الخيال العلمي. فالهدهد فيها ليس سوى طائر آلي لا يلبث أن يتعطل عن العمل حين يفقد الصندوق الذي يحوي عقله الإلكتروني. والتحريف هنا مقصود بالطبع، فرشدي يحاول دائماً أن يربط التراث الشرقي بالغربي، وتراث الماضي بتراث العصر الحديث، والتأملات الفلسفية بالأمور المألوفة في الحياة العادية.

وتحفل رواية **هارون** بأصداء من الحياة العادية كما ترد في الثقافة الشعبية، لكن رشدي يؤكد من خلالها أهمية الالتفات إلى قضية "القيمة" في الأدب. فالبستاني العائم مالي Mali يشرح لهارون أن وظيفته هي "ضبط وإصلاح المجاري القصصية بعد تمشيطها وتنظيفها وغسلها من التلوث القاتل." (٣٨) فهذا التلوث هو السبب وراء "تحول بعض القصص الشعبية إلى مجرد سلسلة طويلة من رحلات التسوق، وتفشي قصص طائرات الهليكوبتر في أدب الأطفال." (٣٩) وتعبر الأسماك المتعددة الأفواه عن شعور مماثل إزاء تلك القصص. فهذه الأسماك ـ كما يشرح إف لهارون ـ "تبتلع القصص عن طريق أفواهها العديدة وفي أحشائها تحدث معجزات، إذ تنفصل أجزاء من قصص لتلتصق بأفكار من قصص أخرى. ولكن تلوث العديد من القصص التي تدخل أمعاء هذه الأسماك أصابها بالضعف فاكتست خياشيمها بالشحوب." (٤٠)

وفي رواية **هارون** يوظف رشدي استعارة بحر القصص ليوضح نظريته التي ترى أن استخدام الكاتب الروائي للتاريخ يخضع لعملية تصفية وترشيح، وذلك لأن التاريخ "يحفل بالعديد من القصص المنوعة المتباينة، ويفيض بالأحداث والسير والمعجزات والأمكنة والشائعات التي تشتبك مع بعضها البعض في نسيج كثيف يمتزج فيه المألوف والعادي بالنادر والغريب."(٤١) ومن ثم فإن الكاتب حين يتناول هذا الخليط المشوش من المادة التاريخية يواجه بضرورة تنظيمه والتأليف بين عناصره المتنافرة، فيقوم بإعادة ترتيب هذه العناصر، ويضفي عليها تفسيره ورؤيته لمعناها. لكن رشدي فيما يبدو يحذر أيضاً من خطر النظرة إلى الفن باعتباره شيئاً سامياً بصورة مطلقة ومن ثم كشيء ثابت على الدوام. فهو يؤكد في كتابته أن الحقيقة لا يمكن حصرها في نطاق أي تصور مطلق ـ ديني أو سياسي أو حتى فني ـ ويلح على ضرورة أن يحذر من النظر إلى الفن بوصفه نصاً معصوماً مما يشي بنزعة أصولية ذات وجه فني. وقد كتب رشدي بعنوان "ألم يعد هناك أي شيء مقدس؟" "Is There Nothing Sacred?" متناولاً هذه القضية في صيغة تساؤل:

> هل أنا على استعداد لأن أخص فكرة الحرية المطلقة للخيال بالقداسة ومعها مفاهيمي عن **الكلمة والنص والخير**؟ وهل يعني هذا أنني أتبني ما شرع المدافعون عن الدين حديثاً في تسميته بـ "الأصولية العلمانية"؟ وإذا كان الأمر كذلك هل هذا يستدعي التخوف من "الأصولية العلمانية" التي بإمكانها أن تفضي إلى ضروب من التزيد والتعصب والقهر مثلها في ذلك مثل الإيمان بشرائع الدين؟(٤٢)

وعلاوة علي ذلك يمكننا أن نضيف: هل تجعل الليبرالية من حرية التعبير حقاً مطلقاً بينما تشجب كل المطلقات؟ وكيف يستطيع الفنان إذن أن يتجنب هذا الإغراء؟ وفي هذا يرى رشدي أن مهمة الكاتب الروائي أن يتفهم هذا الصراع في ضوء ضغوط مجتمعه واحتياجاته وأن يعكس هذا في كتاباته، فهو يؤمن أن الوظيفة الأساسية للفن في عالم لا يكف عن التحول والتنوع هي إعطاء شكل لكل ما لا شكل له. إن العالم الحديث كما يراه رشدي قد نبذ كل "الشروحات الجامعة المانعة" التي أنتجتها الإيديولوجيات المختلفة وأصبح يرى الحقيقة والأخلاق لا كمعطيات أولية، بل كأبنية ناقصة من صنع الإنسان. وفي هذا تكمن أهمية الرواية ودورها كما يقول في "ألم يعد هناك أي شيء مقدس؟" فالرواية هي "الشكل الذي خلق خصيصاً ليناقش تفتت الحقيقة وتشظيها."(٤٣) وهذا يعني في عبارة أخرى أن مهمة الرواية ليست إبداعاً قصصياً جامعاً شاملاً يخنق إمكانية طرح رؤى مغايرة أو اتباع أساليب أخرى في التفكير، بل يجب عليه أن يصور حالة التغير الدائم والتحول الذي يصبح فيها تحقيق أي هدف نقطة بداية لعملية تغير جديدة.

وفي رواية **هارون** يحقق رشدي تيمة التغير هذه في التكوين الفني نفسه فيقيم تناصاً كما ذكرنا من قبل بين نصوص مختلفة من الشرق والغرب، ومن فترات زمنية مختلفة ليطرح خيارات وزوايا نظر عديدة، ثم يقوم بعد ذلك بتحريف زوايا النظر هذه ليتأمل تلك

القصص والأحداث المعروفة من زوايا غير متوقعة. فهو يتبنى في **هارون** على سبيل المثال نسق قصص الأطفال الخيالية لكنه يلمح في الوقت نفسه إلى الطبيعة النمطية لأنواع القصص المعتادة من خلال عبارات مثل: "قصة إنقاذ الأميرة س/ ١٠٠١/ ز هـ ت/ ٤٢٠؛ ٤١ (/) ٦."(٤٤) وهو يوظف القصة الرمزية أيضاً التي تتيح له أن يتعامل مع أكثر من مستوى سردي لأنه يتمكن فيها من إخفاء قصة وراء أخرى. وفي هذا الصدد نجد القصص الرمزية السياسية في **هارون** تكشف مستويات متعددة من المعني. فالنقاش الدائم بين أعضاء جيش مدينة جاب يفصح فيما يبدو عن رغبة الإنسان الأزلية في التواصل، ورغم أن رشدي كفنان مبدع يميل إلى تأييد فكرة حرية التعبير دون أي تحفظات، إلا أن التصوير الرمزي هنا يفصح أيضاً عن معنى أكثر عمقاً، فهو يشي بأن رشدي ربما أراد أن يفحص طبيعة العلاقة المتشابكة بين الدوافع المحركة للإنسان، وقدرته على الانضباط، ورغبته في حرية التعبير المطلقة. إن تصوير رشدي لانتصار جيش مدينة جاب يتسم بتعدد الدلالة بصورة واضحة: هل تحقق هذا النصر بفضل حرية التعبير والفعل دون أي قيود أم بفضل شجاعة قلة متميزة وأفكارها الملهمة؟ إن رشدي لا يقدم لنا إجابات محددة ولكنه يقترح علينا عدداً من الإجابات الممكنة التي تدفع إلى تساؤل وتثير التفكير. فحين يعود أبطال القصة يحث رشيد خليفة الناخبين، بعد أن استرد قدراته القصصية، على رفض الطاغية سنوتي بوتو. لكن القصة التي يحكيها رشيد ليست في الحقيقة سوي القصة التي عايشناها في الرواية من قبل. ولا يقتصر الأثر الذي يتولد من هذا الانعكاس الذاتي على إعطاء القارئ إحساسا بالنسبية، بل يسلط الضوء أيضاً على قدرات الخيال وكذلك حدوده.

ويحقق رشدي قيمة التغير أيضاً من خلال المزج بين الشخصيات وإخضاعها لعدد من التحولات والتلاشي والتكرار. وكثيراً ما تمثل أسماء الشخصيات في رواية **هارون** تكراراً لنموذج أساسي أو تنويعاً عليه، فهناك بات سائق الحافلة العامة، وبات الهدهد، وبوتو السياسي الفاسد. ويضفي رشدي على بوتو ملمحاً معيناً من الشخصيتين الأخريين، فهو مثل بات الأول والثاني يدرك أهمية القصص، ولكنه يختلف عنهما لأنه لا يدرك قدرة القصص على بعث الحياة وتجديد طاقتها، ولا يرى منها سوى إمكانية توظيفها في المناورات السياسية. ويوظف رشدي كذلك عدداً من الموتيفات والأنماط المتكررة التي تردد أصداء بعضها البعض فتحيل الرواية إلى عالم تعكس أجزاؤه بعضها البعض. فالقمر كاهاني يحمل نفس اسم مدينة هارون الذي نسيه الجميع، وختام شاد يشبه السيد سنجوبتا، فكلاهما ينتمي إلى تلك النوعية من الرجال الصغار البليدي الحس الذين يتشككون في أهمية القصص "التي لا تتسم حتى بالصدق"، وكلاهما أيضاً يسرق امرأة رجل آخر: فختام شاد يختطف الأميرة باتشيت Batcheat و الاسم نفسه بالإنجليزية يلمح بمعنى "الغش السيء" Bad cheat)، والسيد سنجوبتا يحمل ثريا بعيداً عن أسرتها. ومن المفارقات الساخرة أن كلتا المرأتين تهويان الغناء، ولكن بينما تُعرف الأولى بصوتها القبيح تشتهر الثانية بأنغامها العذبة. وبينما يعيش التشابوالاز Chupwalas أتباع ختام شاد (الذي يعني اسمهم في اللغة الهندوستانية الأشخاص الصامتين) في الظلام يحيا أهل مدينة جاب Gup ويعني اسمها في اللغة الهندية "القيل والقال") في ضياء أبدي. لكن الرواية لا تلبث أن توضح أن مثل هذه الأضداد كالظلام والنور والحديث والصمت تعتمد في وجودها على بعضها البعض.

وتضيف النكات والتوريات اللفظية والأمثلة الشعبية التي يساء استخدامها عن عمد إلى ثراء الرواية وتنوعها. وكما تلجأ الرواية إلى أسلوب الجروتسك Grotesque لإبراز مهازل الشمولية وجوانبها العبثية، وللسخرية من المتجهمين والمتسلطين، نجدها في صورة مماثلة تبالغ في تبسيط الأمور الجليلة والشخصيات العظيمة بطرحها في سياق اعتيادي مألوف. ففي رواية **هارون** يرتبط مصير فن القصة برمته بمصير عائلة بسيطة هي عائلة الحكواتي، أما ختام شاد الذي يجسد الشر الأسطوري فيبدو مجرد "شخص تافه ذي شارب هزيل".

وتشبه المؤثرات التي تحفل بها رواية **هارون** التيارات المائية في بحر القصص الذي تحدث رشدي عنه: "تلك التيارات الغريبة التي تتقاطع في أشكال بالغة التعقيد."(٤٥) فالرواية لا تثبت على حال، بل تتغير وتتحول دائماً، وتتبدل من حال إلى حال تماماً مثل البحر، وتموج بأصوات مختلفة وأنواع متباينة من التراث الأدبي، تتلاطم وتمتزج، لتعود إلى الصدام في عملية بحث وتجدد مستمرة لا تنتهي.

الهوامش

كل الترجمات في المتن بقلمي.

[1] Salman Rushdie, *Midnight's Children* (London: Picador, 1982) 5.
[2] Salman Rushdie, *Shame* (London: Picador, 1983) 70.
[3] Salman Rushdie, *Haroun and the Sea of Stories* (London: Granta/Penguin, 1990) 15.
[4] Rushdie, *Haroun*, 16.
[5] Rushdie, *Haroun*, 22.
[6] Rushdie, *Haroun*, 22.
[7] James Fenton, "Keeping up with Salman Rushdie" (Review and Interview), *New York Review of Books* (March 28, 1991) 30.
[8] Salman Rushdie, "In Good Faith," *Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981-1991* (London: Granta/Penguin, 1991) 413.
[9] Rushdie, *Haroun*, 53.
[10] Rushdie, "In God We Trust," *Imaginary Homelands* 337.
[11] Fenton, 31.
[12] Rushdi, *Shame*, 11.
[13] Rushdie, "Censorship," *Imaginary Homelands*, 39.
[14] Rushdie, *Haroun*, 20.
[15] Rushdie, *Shame*, 251.

[16] Rushdie, *Haroun*, 161.
[17] John Haffendon, *Novelists in Interview*, (London: Methuen, 1985) 247.
[18] Rushdie, *Grimus* (London: Granada/Panther, 1983) 136.
[19] Rushdie, *Haroun*, 101.
[20] Rushdie, *Haroun*, 86.
[21] Rushdie, *Haroun*, 87.
[22] Rushdie, *Shame*, 82.
[23] Rushdie, *Shame*, 87.
[24] Rushdie, *Grimus*, 136.
[25] Rushdie, *Midnight's Children*, 370.
[26] Rushdie, *Midnight's Children*, 9.
[27] "The Indian Writer in England," *The Eye of the Beholder* Butcher, Maggie, ed. (London: The Commonwealth Institute, 1983) 78.
[28] Rushdie. *Haroun*, 156.
[29] Rushdie, "In Good Faith," 393.
[30] Rushdie, *Haroun*, 72.
[31] Rushdie, "In Good Faith," 394.
[32] Rushdie, *Haroun*, 86.
[33] Vasanti Joshi, "Sea Trade as Depicted in *The Kathasaritsagra*" *Journal of the Oriental Institute* (1986/87) 171.
[34] Rushdie, *Haroun*, 72.
[35] Rushdie, *Haroun*, 72.
[36] Rushdie, *The Wizard of Oz: A Short Text about Magic* (London: BFI Film Classics, 1992) 9.
[37] Catherine Cundy, "Rehearsing Voices: Salman Rushdie's *Grimus*," *Journal of Commonwealth Literature* (London: Commonwealth Institute, 1992) 128.
[38] Rushdie, *Haroun*, 83.
[39] Rushdie, *Haroun*, 83.
[40] Rushdie, *Haroun*, 86.
[41] Rushdie, *Midnight's Children*, 9.
[42] Rushdie, "Is Nothing Sacred?" *Imaginary Homelands*, 418.
[43] Rushdie, "Is Nothing Sacred?," 422.
[44] Rushdie, *Haroun*, 73.
[45] Rushdie, *Haroun*, 43.

سلام بومباي:
رؤية عن عشوائية التخلف

سلوى بكر

يصلح فيلم المخرجة الهندية ميرا ناير، المنتج في العام ١٩٨٨، تحت عنوان **سلام بومباي**[١]، لأن يكون دراسة تحليلية عن كيفية عشوأة البشر في ظلّ النظم الرأسمالية، وخصوصاً رأسماليات بلدان العالم المتخلف، التي يُطلق عليها "بلدان العالم الثالث" فعشوأة البشر عَرَض مجتمعيّ، ينتج عن خاصيّة فوضى الإنتاج الرأسمالي؛ فالإنتاج لأوسع سوق بهدف تحقيق أعلى ربحيّة ممكنة، ينحّي جانباً أيّ تخطيط يستهدف ربط الإنتاج الاقتصادي بفعليّة الحاجة البشرية في المجتمع، اللهم إلاّ ما تحتاجه الآلة الرأسمالية لتحقيق هدفها الأقصى، المشار إليه، وهو الربح.

وبهذا المعنى، فإن ما يزيد عن حاجة النظام الرأسمالي، اقتصادياً من القوى البشرية، يدخل في نطاق العشوأة، أي أن تصبح القوى البشرية الزائدة عن الحاجة، جماعة من الأفراد، لا تمتلك أية خبرات أو أية كفاءات أو أية معلومات، تؤهلها للمشاركة في القرارات المجتمعية عامة، أو حتى في القرارات الخاصة، المتعلقة باليوميّ والمعاش بالنسبة له.

سلام بومباي ـ من هذا المنظور ـ يتناول تجليات وصيرورة الفوضى الإنسانية التي يحياها البشر العشوائيون، والذين تجري تسميتهم عادة في أدبيّات علم الاجتماع بالمهمّشين، وهي تسمية تفتقد الدقّة، وتخلو من التوصيف الواضح المجسّد لهذه الكتلة المجتمعية الكبيرة في البلدان المتخلفة؛ وحتى الاقتصاد الكلاسيكي للماركسية يُطلق عليها اسماً فضفاضاً هو "البروليتاريا الرثة"، أو "سواقط الطبقات"، دون الإشارة إلى أهمّ ما يميز هذه الجماعات البشرية من خصائص وهي:

١ – غياب الخبرات والمهارات والمعلومات في أيّ حقل من حقول العمل الإنتاجي، أو العمل الخدمي.

٢ – عدم وجودها بأي شكل من الأشكال في دائرة الإنتاج الاقتصادي (كنتيجة للخصيصة السابقة).

٣ – عدم ظهورها بأي شكل من الأشكال ضمن خريطة الناتج القومي العام.

٤ – عدم انخراطها بأي شكل من الأشكال في التعامل مع مؤسسات المجتمع المدني، مثل مؤسسة التعليم، ومؤسسة القانون؛ وتختزل العلاقة مع المجتمع المدني ومؤسساته في نطاق المؤسسة البوليسية، إذ أن الجريمة هي همزة الوصل الوحيدة بين هذه الكتلة البشرية وبين المجتمع المدني.

إنّ الخبرة الوحيدة المتاحة للعشوائيين هي خبرة أوّلية في الحياة، تقف عند حدود

التحايل على سبل العيش بأكثر الطرق بدائيّة ودونيّة بهدف الإبقاء على الوجود.

وتمثّل الجماعة العشوائية المختارة في فيلم **سلام بومباي** ما يلي:

١ - أطفال شوارع بلا عوائل.

٢ - مراهقون مدمنون للمخدرات.

٣ - فتيات صغيرات يعملن في الدعارة.

٤ - رجال ونساء يدورون في فلك الجنس وتجارة المخدرات.

وتتجلى شخصيات هذه الجماعة من خلال حكاية الطفل الريفي الصغير كريشنا الذي يركب القطار إلى بومباي، هارباً من قريته في البنجاب، بعد أن سرق نقود أخيه، وخاف غضب أمّه، وفي بومباي ينضمّ إلى زمرة من الصبية والمراهقين الهائمين بالقرب من محطة القطار، ويعمل كصبيّ في محلّ للشاي، ومن خلال ذلك يتعرف على عالم بيت الدعارة المقابل للمحل، ويصادق فتيات هذا البيت، وسرعان ما تتوثق العلاقة بينه وبين الصغيرة مانجو وهي ابنة لواحدة من المشتغلات بالبيت، كما يصادق فتى مراهقاً يقوم بتوزيع المخدرات في الأماكن السياحية، لحساب رجل يحمي الفتيات بالبيت، وهو زوج المرأة أم مانجو. لكن كريشنا يهرب مع الطفلة مانجو ليعملا في أعراس أحد الأغنياء كخدم، وفي نهاية العرس وبعد انتهاء العمل، يجري توقيف الطفلين باعتبارهما مشرّدين، ويوضع كل منهما في مؤسسة للأحداث، لكن كريشنا يهرب من المؤسسة ويعود إلى بيت الدعارة، ليجد أمّ مانجو تحاول الخروج من ذلك البيت بعد أن فشلت في استعادة طفلتها من مؤسسة أحداث البنات، غير أنّ زوجها يحاول منعها، فيقوم كريشنا بدسّ سكّين في ظهره ويقتله، وتسارع الأم بالهرب مع كريشنا، لكنّه يضيع منها في شوارع بومباي حيث الجموع المحتشدة احتفالاً بعيد الإله المعروف كريشنا، وينتهي الفيلم بعودة كريشنا الطفل إلى محطة القطار حيث يبدو مفلساً بائساً، يحلم بالعودة مرة أخرى إلى قريته.

إن النتائج المستخلصة من رسم هذه الشخصيات، وطبيعة العلاقات الإنسانية الرابطة بينها، يمكن أن تنسحب على أية جماعة عشوائية أخرى تعيش في أية مدينة كبرى من مدن بلدان العالم المتخلف، حيث النزوح اليوميّ المستمرّ من الريف إلى المدينة، وحيث غياب الأسلحة المعرفية اللازمة لمواجهة الحياة، وحيث انتفاء القدرة على التعامل مع مؤسسات المجتمع.

عبر مشاهد الفيلم، تتقدم دراسة العشوائيين، لتصل إلى نتيجة مؤدّاها أنّ فوضى الإنتاج الرأسمالي تعيد إنتاج دوائر التخلف من خلال العشوأة المستمرة للبشر وعبر اختزال مفهوم المجتمع إلى أكبر وأوسع سوق ممكنة، وهكذا تتحول فكرة المجتمع المدني إلى فكرة شكلية بالكامل، فالمؤسسات المدنية لا تستهدف بجد تزويد ما يسمّى بـ "المواطنين"، بأية خبرات ولا تساعدهم على إدارة حياتهم بطريقة أفضل، ولا تمكنهم من الانخراط في الجماعة بحق؛ بالأحرى، هي مؤسسات تؤدي في النهاية إلى نقص مفهوم المواطنة، وعشوأة الإنسان.

ولعل ذلك في النهاية، هو الذي يميّز فيلم **سلام بومباي** عن أفلام أخرى من نوع **بشعون، قذرون، أشرار**[٢] للإيطالي إيتوري سكولا، وهو يدور حول حياة العشوائيين في

الجنوب الإيطالي، أو فيلم **هذه هي أمريكا**[٣] لرومانو فاندربيز وما يستعرضه من حياة عشوائية، لسكّان أنفاق مواسير التهوية أسفل نيويورك وحيّ المال في مانهاتن، ويتميّز **سلام بومباي** أيضا عن فيلم **باب الحديد**[٤] للمخرج المصري يوسف شاهين، الذي يجنح فيه إلى العاطفة أكثر مما يتعامل مع موضوع العشوأة في محطة القطارات الكبرى في مدينة القاهرة. ولعلنا لا نغالي إذا ما قلنا أن الفيلم تجاوز روايات كـ **دايفيد كوبرفيلد** لديكنز، أو **الخبز الحافي** لمحمد شكري، أو **أطفال منتصف الليل** لسلمان رشدي، إذ أنّ **سلام بومباي** تجاوز حالة التوصيف المأساوي لبؤس العشوأة، والذي دارت حوله هذه الأعمال السينمائية والروائية، إلى حالة التحليل والرصد، لظاهرة تتزايد بمرور الوقت، وهي ظاهرة دالة على طبيعة النظم ذات الاقتصاد التابع في البلدان المتخلفة، كما يمكن رصدها بالعين المجرّدة. وربما كانت القاهرة كمدينة كبرى من مدن العالم المتخلف أكبر تجسيد لحالة العشوأة، إذ غدت هذه المدينة فيما لا يزيد عن خمسين سنة، محاطة بحزام متضخم باستمرار من الأحياء والمدن العشوائية، ليس فقط على المستوى المعماري، ولكن على مستوى التركيبة البشريّة، والعلاقات المجتمعية للجماعات القاطنة في هذه المدن، والتي تشكل كتلة بشرية هائلة، تضم ملايين من البشر الذين يعيشون كالفطر، ينمون وينضجون دون أي تخطيط مسبق، ودون أن يُزوّدوا بأية خبرات أو معارف ضرورية للحياة الإنسانية، وبمعزل كامل تقريباً عن التعامل مع المؤسسات المجتمعية القائمة.

وسلام **بومباي** كفيلم، لا يمكن حصره في نطاق أفلام أطفال الشوارع، أو الأفلام المعبرّة عن بؤس المشردين، وهي من ثيمات السينما العالمية، بما في ذلك السينما الهندية نفسها، فمنذ شابلن و**أضواء المدينة**، وموضوعة المشردين موضوعة أثيرة لدى السينما العالمية، وجرى العزف على تنويعاتها بأشكال عديدة. فـ **سلام بومباي** فيلم عن المدن السرية القابعة في أعماق المدن الكبرى البادية على سطح البلدان؛ فهو يبرز عالم القاع في مدينة تاريخية كوزموبوليتانية هي بومباي، والتي تُعدّ معقلاً تاريخياً لرأسمالية العالم المتخلف التابعة. إنها، كما يقول لاجيات راي جاجا:

> بوابة الهند. مدينة المتناقضات. فمن ناحية نجد فنادقها الفاخرة ذات الخمسة نجوم، والمبهرة من الداخل، ومن الناحية الأخرى، نرى الفقر والقذارة في الأحياء الفقيرة، ولكونها عاصمة المال والأفلام الهندية، فهي مدينة الأمل واليأس، التي تثير الرغبة، وتعد بالمستقبل مهما كان وهمياً لكل الذين يأتون إلى شواطئها، وقصص الفقراء في الأسمال الذين يصبحون أغنياء، والتي تنتشر بكثرة في الأفلام الهندية، تنعش أساطير عالم أحلامها.[٥]

لقد شهدت بومباي مرحلة الرأسمالية التجارية، زمن الاستعمار الإنجليزي، ثم مرحلة الاستعمار المالي فيما بعد، والتي جعلتها واحدة من أهم مدن المال في الشرق، ولعل صناعة السينما ذاتها في بومباي تدل على ذلك، "فالمدينة تنتج ١٥٠ فيلماً سنوياً، ويتم طرح ثلاثة أفلام جديدة فيها كل أسبوع، ويبلغ عدد المشاهدين لكل فيلم حوالي عشرة ملايين

مشاهد."(٦)

وإذا كانت بومباي ككل المدن الكبرى هي التي تصقل العشوائيين وتجعل صورتهم على ما هي عليه، إلا أن العشوائي يتشكل أولياً في رحم الريف، لذلك فدراسة الحالة البشرية العشوائية المُقدَّمة من خلال الفيلم، تبدأ من الريف الذي هو المنتج الأساسي للعشوائية، والذي يغذّي المدن دوماً بهذه المادة الخام للصناعة العشوائية، والتي ربما كانت سمة دائمة لكل المجتمعات البشرية التي اتسمت بالاستغلال وسوء توزيع الثروة. ففي مجتمعات العبودية والاقطاعية، كانت العشوأة تتخذ مساراً مختلفاً دراماتيكيا عن العشوأة الرأسمالية، فالإمبراطوريات الكبرى، التي لازمت الأنماط الإنتاجية الأقدم من الرأسمالية، وما تحتاج له من جيوش ضخمة، كانت بمثابة الحلّ السعيد لمشكلة الاقتصاد المحدود والبطالة الناتجة عنه في الريف، فالسويسريون الذين عملوا كجنود مرتزقة في خدمة الدولة الرومانية، أو إنكشارية الجيوش العثمانية، لم يكونوا أكثر من حالة عشوأة، قلبت منطق العصور القديمة ومواضعاتها، فبدلاً من أن يكوّنوا جماعة بشرية مقهورة، غدوا جماعة بشرية قاهرة، وأداة دموية موجهة ضد القوى البشرية الاجتماعية المنتجة في المجتمعات كالفلاحين وأرباب الحرف ومهرة العمال.

وعموماً فالإعادة الكاريكاتورية للتاريخ، تتجلي في جانبٍ من العشوأة المعاصرة السائدة الآن، فالقوام الأساسي لقوى الأمن العلنية والسرية في البلدان المتخلفة، والقامعة لكل عصيانات مدنية ضد الجمهوريات العسكرية المهيمنة، يتشكل من جموع العشوائيين، باعتبارهم الأكثر همجية والأنسب نفسياً لممارسة البطش والعنف وقت العصيان. ويرصد **سلام بومباي**، منذ مشاهده الأولى، تطوّر الإنسان العشوائي وصيرورته، من خلال حالة الطفل كريشنا، الذي يمكن أن يكون محمد في العالم العربيّ، أو "خورخي" في العالم الأميركي اللاتيني أو "سامبا" في أفريقيا السوداء. فإذا كان كريشنا كما يوصّفه الفيلم هو أي طفل قادم إلى بومباي، من أية قرية في البنجاب، على الخريطة الهندية، فهو طفل يمكن أن يكون قادماً من أية قرية في العالم الثالث، إلى أية مدينة كبرى من مدن هذا العالم أيضا.

وحالة كريشنا، سوف تكوّن، عبر مشاهد الفيلم، كلّ الشخصيات الأخرى الممكنة، واحتمالاتها الواردة. بالأخص أن شخصيات الفيلم سوف تكوّن في مجملها تنويعات على اللحن الأساسي للطفل كريشنا الذي يمكن أن يكون مستقبلاً المدمن المراهق، أو تاجر المخدرات، أو البلطجي الحامي للنساء في بيت الدعارة، فالمادة الخام التي قدمها الريف على هيئة الإنسان الطفل كريشنا، وليس الإله، سوف تصقلها وتصنعها المدينة الكبرى بومباي على هيئة الشخوص المتباينة المشار إليها آنفاً.

يرتحل كريشنا الطفل من الريف إلى المدينة، عند أوّل سبب واه يدفع به إليها كمكان حتمي له، فبعد انفضاض السيرك الذي دفعته أمه للعمل فيه، لايجد أمامه بديلاً إلا الرحيل بعيداً، حتى يتكسب قوته ويسدد ما سلبه من نقود أخيه. وعلى مدى مشاهد الفيلم، سيكون القطار، وبيت الدعارة، ومؤسسة الأطفال المشردين التابعة للدولة، بمثابة الأضلاع المكونة لمثلث العشوأة الذي يتشكّل من خلاله كريشنا ذو الوجوه المتعددة.

القطار

تتوزع مشاهد القطار في الفيلم، منذ البداية وحتى المشاهد الأخيرة، ضمن حالة الاستدعاء الرمزي، ويتأكد ذلك من خلال الإصرار على اللقطات الخارجية له، والتي لا تسمح، ولاتهتم بما يدور بداخله، إضافة إلى أن المشاهد كلها جاءت عبر كمّ من اللقطات الكبيرة القريبة، التي تحتل كادرات كاملة.

في بداية الفيلم يُوظف القطار كرمز لحلم الطفل كريشنا بالمدينة الكبيرة، وحلمه بالخروج من مأزقه (سداد ما عليه لأخيه)، ثم حلمه في الكينونة (كائن بشري له حيثية)، لذلك يظلّ القطار هو الرمز المجسد لعالم المدينة الكبيرة، ويبقي كريشنا ضمن هذا العالم، لا تتابعه الكاميرا إلا على أرصفة المحطات، دون أن تضعه في مشاهد داخل القطار.

عندما يصل كريشنا إلى بومباي الكبيرة، تتابع الكاميرا انبهاره بصخب محطة القطار، وتتأمله وهو يتابع في اندماج شديد مغنّية تتلوّى راقصة على شاشة تليفزيون عمومي في المحطة، أما في نهاية الفيلم فيعود كريشنا ليجلس على رصيف المحطّة، حالماً مرة أخرى بالارتحال من هذه المدينة، بعد أن اكتشف خيبة أمله فيها، وقد تبدد رجاؤه في التحقق فيها، والحصول على حياة أفضل من حياة الريف، يُقبل من خلالها ككائن بشري مدني، كالآخرين.

وبين الحين والحين، يبرز القطار في الفيلم كشاهد على الحدث ومُعلّق عليه؛ إنه بالأحرى يلعب دور الكورس الأرسطي، فيبدو وكأنه يفسّر تراجيديا العشوائيين، الذين لا يمكنهم الالتحاق بالقطار إلاّ مرة واحدة. إنه يلفظهم في جوف المدينة، ولا يسمح لهم بالعودة إلى فردوسهم الريفي المفقود أبداً، وهو يعمّدهم خلال رحلتهم الوحيدة فيه من القرية إلى المدينة كعشوائيين محتّمين لايمكنهم اللحاق بالحالة الإنسانية المدنية أبداً.

وعند محطة القطار، ينتحر المراهق صديق كريشنا بعد أن ييأس من حياته في بومباي، وبعد أن يكتشف أنه لن تكون هناك عودة إلى عالم الطفولة القديم أبداً. وفي جلسة ليلية هادئة مع كريشنا، كان ذلك اليافع المدمن، قد علّمه الدرس الأول الذي يجب أن يعيه أي عشوائي في المدينة الكبيرة، والذي يتوجب عليه ـ إذا أراد الحياة ـ نسيان عالمه القديم بالكامل، نسيان أمه، أبيه، أخيه، أسرته وكل ما يمتّ إليها، مرة واحدة وإلى الأبد.

وتَمحْور حياة العشوائيين حول القطار أشبه بتمحور حياة الفئران حول مواسير المجاري، فإذا كان المخرج رومانو فاندريز، قد أبرز هذه الفكرة، في فيلمه **هذه هي أمريكا**، بعيداً عن أي مجاز، عبر مشاهد وثائقية صارخة، لسكان أنابيب التدفئة والتهوية أسفل ناطحات سحاب مانهاتن، فإن **سلام بومباي**، يقدّم هذه الرؤية على نحو رمزي، يشي بالكثير عن طبيعة الارتباط الوثيق بين القطار والعشوائيين، فالسكن والمستقر الأساسي لهؤلاء العشوائيين، هو بالقرب من محطة القطار، وكريشنا يخبّئ مدّخراته المحدودة في مخبأ سري، ما هو إلا تجويف بجدار محطة القطار، يتم إغلاقه بحجر صغير، واللحظات الحميمة للعلاقات الإنسانية عند المساء تكون ضمن خريطة منطقة القطار، فحضور القطار ضمن النسيج السردي بين الحين والحين، والتأكيد على ذلك الحضور للتدليل على أن القطار هو

الوسيط الأساسي بين الريف والمدينة لصناعة المادة الإنسانية العشوائية.

ويبدو القطار في الفيلم كمنحى دلالي يؤشّر إلى العلاقة بين الاستعمار الأوروبي ونشأة المدن الكوزموبوليتانية في البلدان المتخلّفة، حيث ارتبطت حركة مدّ شبكات السكك الحديدية بحركة الجيوش الاستعمارية وتوسيع الأسواق، ونقل البضائع المصنّعة، وجلب المواد الخام من المستعمرات، وتبدو العشوأة إحدى تجلّيات الظهور أو النمو القسري المشوّه لهذه المدن، التي جرت عرقلة صيرورتها التاريخية، بفعل فاعل خارجي، لا ينهض ضمن الشروط الداخلية الموضوعية لنموها، فالعشوأة لهذه المدن لن تكون في المعمار فقط، ولكن في طبيعة بنيتها السكانية أساساً، والقطار الذي حمل الاستعمار، ووجد بسببه أولاً، هو الذي يحمل إلى هذه المدن بشر الريف الذين غدوا بلا ضرورة: البشر الزائدون عن الحاجة والأشبه بالنفايات الإنسانية. ولعلّ القطار في النهاية هو الذي سيجعل بومباي "صرة الهند" كما يقول لاجيات راي جاجا في مقاله المشار إليه.

بيت الدعارة

في بيت الدعارة تستبين الحالات الأخرى للعشوائي الطفل كريشنا، فالطفل الذي يعمل في محلّ الشاي، ويقوم بتوصيل أكوابه للزبائن قاطني النزل، سيتجلّى في هيئة عشوائي المستقبل، ضمن شخوص ذلك البيت: بائع المخدّرات، المرأة القّوادة، أمّ الطفلة والعاهرة، الفتاة المجلوبة من الريف ذات الستة عشر ربيعاً، ذات القومية الأخرى واللغة الأخرى، والتي تُعدّ للعمل في المهنة منذ أن وطئت قدمها بومباي.

وفي كل مشاهد بيت الدعارة، تظهر شخصيات الفيلم وهي مرتدية الملابس الوطنية التقليدية، وحتّى خلال مشاهد الجنس، فإن قماش القادري الهندي(٧) كان يبدو واضحاً بينما يجري خلع الملابس. إن الاستخدام الرمزي لهذه المشاهد من خلال الملابس، يؤشّر إلى أنّ بيت الدعارة ما هو إلا مؤسسة مجتمعية، وإن كانت مؤسسة من نوع خاص، ومكرّسة للعشوائيين على وجه التحديد، فالفتاة / المرأة، التي هي دون أية خبرات، أو معارف كافية تؤهلها للعمل في مؤسسات المجتمع الأخرى، يمكنها أن تمتهن في هذه المؤسسة أقدم مهنة في التاريخ، أما الفتى/ الرجل، الذي هو على حال المرأة العشوائية بالمقابل، فيستطيع أن يلتحق بها كبلطجي أو حام للنساء.

وهذه المؤسسة وإن كانت موجودة يُغَضّ الطرف عنها من المؤسسات الأخرى، إلا أن الاهتمام بها وحضورها يكون واضحاً حينما تُقلق مضاجع هذه المؤسسات، بالأحرى عندما تتجاوز دورها في العشوأة، وتصبح مصدراً لجرائم من نوع السرقة أو القتل، وهذا الذي يدفع كريشنا للهرب منها مع أم مانجو بعد قتل زوجها.

وتقدم مشاهد بيت الدعارة، نوعاً من الدراسة التحليلية، لعالم العشوائيين؛ كيفية تكوّنهم في عالم المدينة السفلي، طبيعة علاقاتهم الإنسانية، هواجسهم، همومهم، عزلتهم الاجتماعية عن المؤسسات المدنية القائمة.

ويلعب التقطيع المستمر للمشاهد دوراً أساسياً في نسج تفاصيل الحياة اليومية العادية، داخل بيت الدعارة حيث تسيطر اللقطة المتوسطة على معظم المشاهد بهدف التركيز على العلاقات الإنسانية، دون الاستغراق في تفاصيل المكان أو جمالياته وتلعب الاستعارة حيناً، والرمز حيناً آخر دوراً في تحليل بعض المشاهد، بهدف إيصال خطابات بعينها للمشاهد بين الحين والحين. ففي أحد المشاهد، وبينما تضاجع الأم أحد الرجال داخل حجرتها، تبقى طفلتها مانجو خارج الحجرة في الشرفة تنتظر، لكن سرعان ما يعبّر المشهد عن احتجاج الطفلة على واقعها وواقع الأم، فتتحرك بطيئاً وتبدأ في خرمشة الضباب المتجمّع على نافذة الحجرة من الخارج، والتي تطلّ على الشرفة المبعدة إليها الطفلة، ويتم التقطيع بين مشهد الأمّ وهي تداعب الرجل، ومشهد الطفلة وهي تخمش الزجاج المضبّب للنافذة، بهدف إحداث صدمة استعارية لدى المشاهد، فالطفلة قطة حبيسة، والمرأة فريسة مواضعاتها الاجتماعية، والرجل وحش يستعد لالتهام فريسته.

في مشهد آخر يحمل كريشنا صوصاً أو "كتكوتاً" صغيراً إلى فتاة السادسة عشرة في النزل، ويقدمه لها كهدية بعد أن يخرجه من قميصه، ثم يأخذ في مسح ريش الصوص بحنان ورقة. إنّ رمزية هذا المشهد تحيل المشاهد إلى حالة إسقاط لاشعوري على الفتاة الصغيرة، التي تجري عشوأتها من خلال حبائل الدعارة في ذلك النزل، فهي بمثابة الطائر الوديع الذي يعلن كريشنا تعاطفه وتضامنه معه.

وكريشنا نفسه يطرح داخل مشاهد البيت وكأنه عين السمكة في الكاميرا، التي تسجل علاقات المكان، والتي تبدو من خلال ذلك، وكأنها علاقات سجن، فالجميع يبدون وكأنهم مجبرون على العيش في هذا الحيّز، الذي يبدو دائماً محدود الإضاءة، كابياً، تشيع فيه أجواء الإحباط، وحركة الطفل بين سكان البيت، أثناء بيعه الشاي لهم تتناول تفاصيل حياتية أكثر مما تتناول تفاصيل مكانية.

وبيت الدعارة هو الرمز الدالّ على رغبة العشوائيين في الانعتاق، من حياتهم الكئيبة، فحتّى تاجر المخدّرات زوج العاهرة، ووالد الطفلة مانجو يبحث عن خلاص من خلال حبّه لفتاة السادسة عشرة، أمّا الأم فتجد خلاصها في ممارسة أمومتها بين وقت وآخر مع طفلتها، وعندما تصرّ مؤسسة الأحداث على الاحتفاظ بها، تقول راجيةً المسؤولة في المؤسسة: "إنها كل شيء بالنسبة لي." أما الطفلة الصغيرة نفسها، فهي تشكو دوماً من عدم وجود أصدقاء لها يلعبون معها، وعوضاً عن ذلك، فهي تلاعب نفسها لعبة القذف بالأحجار، وهي لعبة شعبية معروفة.

ويعاد إنتاج دوائر التخلف والعشوأة داخل بيت الدعارة، فالشخصيات تتجدد فيه دوماً، والأدوار يعاد تمثيلها، وتبقى الخبرات الإنسانية في حدود الحضيض فيه كدليل على الأفق المسدود كمُتاح أوحد للعشوائيين.

وتناقضات الحياة الإنسانية داخل بيت الدعارة، هي التي تمنح المشاهد في هذا المكان شعريتها، فالأشياء وتفاصيل المكان بعيداً عن الشخصيات لا تشكل أية قيمة جمالية للمشهد. وفي أحد المشاهد تأخذ مانجو في الرقص مع أمها على إيقاع أغنية هندية شهيرة، وسرعان ما تدعو الأم طفل الشاي (كريشنا) ليشاركهما الرقص، بعد أن تخلع عنه

قميصه المبلل بماء المطر، وهي تسبغ عليه أمومة إنسانية، تفيض رقة وحناناً، وهنا يلعب تقطيع المشهد في إيقاعات زمنية سريعة ـ بينما تركز الكاميرا على وجوه الثلاثة ـ دوراً في تكريس جمالية ناتجة عن لحظات البهجة والفرح المرسومة على هذه الوجوه، ويبدو التناقض بين ذلك وطبيعة المكان الكئيبة كنوع من الرغبة الكامنة في الحصول على وضع إنساني أفضل.

وينأى السرد الدرامي في مشاهد بيت الدعارة عن أية ميلودرامية، سواء من خلال رسم الشخصيات داخلياً وخارجياً، أو من خلال حدّة التناقضات في المواقف والأحداث المتمحورة حولها هذه الشخصيات. لذلك فإبراز مناطق خير إلى جانب مناطق شرّ في كل شخصية، ربما كان محاولة للفكاك من أي اندماج أرسطي محتمل، وإن كان هذا لا يقابله حيادية بريختية أيضا. فالسرد الذي هو أقرب إلى التوثيق السينمائي، يحقق هدف الفيلم، وهو قراءة تفاصيل يوميّة للحياة العشوائية، بهدف تحليل هذه الحياة وتأملها، فتاجر المخدرات حامي النزل، لا يخلو من جوانب طيّبة في شخصيّته، إضافة إلى جوانبه الشريرة، والمظهر الخارجي للمومس والدة الطفلة مانجو، لا يجنح نحو الصورة النمطية المقدّمة لهذه الشخصية من خلال السينما العالمية (امرأة عارية بسيجارة وكأس، تسعى إلى الإغواء طوال الوقت) وحتى طفلة البيت مانجو، لا تخلو من شرّ إنساني في حدود معطيات الطفولة. أما المرأة القوّادة، فتتجسد ككائن بليد الحسّ، متحجّر القلب. إنّها تعيش الحياة بعين المقهور الذي تحوّل إلى قاهر، والمُستغِلّ الذي جرى استغلاله ذات يوم.

مؤسسة الأطفال

تبدو مؤسسة الأطفال المشرّدين التابعة للدولة، وكأنها الوجه المقابل لبيت الدعارة في صناعة العشوأة داخل المدينة الكبيرة بومباي، فهذه المؤسسة التي يُفترض أنها تُطرح كمثوى أخير أمثل للطفل القادم من الريف البعيد إلى المدينة، سرعان ما يتضح مدى مساهمتها في صناعة العشوأة، فعندما يجري توقيف كريشنا، مع مانجو وزميل ثالث لهما في آخر الليل من قبل البوليس، ويوضع في مؤسسة الأحداث تتضح حقيقة هذه المؤسسة من خلال مشاهد الفيلم.

المؤسسة وفقاً لشروطها تشرف عليها مجموعة، ربّما كانت من العشوائيين بالأساس. إنّها جماعة من أناس بلا خبرات أو مهارات علمية وتربوية تؤهلهم لإدارة مؤسسة من هذا النوع، وهم يتوسلون العنف، والأسلوب العسكري الخشن كوسيلة لإدارة المؤسسة، مما يكرس العدوانية والعنف، بل والعصاب المزمن لدى الأطفال، رغم الشكل المنظم البادي على السطح. يصل كريشنا إلى المؤسسة على نحو شبه حتمي، فهو في حالة سعي دائم لتدبير ثمن بطاقة القطار ليعود به إلى قريته مرّة أخرى؛ فهذا هو حلمه الوحيد بعد أن عاش في هذه المدينة الكبيرة بومباي. وهو في سبيل سعيه إلى هذا الحلم يمتهن أية مهنة، فبعد أن سرقه صاحب محل الشاي وطرده من العمل، يبدو وهو يعمل مع رفاقه الأطفال في غسل الصحون في عرس أحد الأثرياء في المدينة. وتأتي مشاهد الأطفال وهم يعملون على الأرض في مطبخ

العرس، كمقدمة ضرورية لمشاهد مؤسسة الأحداث، فمشاهد السادة المتخمين بالطعام والمتبادلة مع مشاهد الأطفال المنكفئين على غسل الصحون والأوعية، تبدو كمقدمة منطقية لما سوف تكون عليه مؤسسة الأحداث، الممنوحة من هؤلاء السادة، بالنسبة للأطفال. فالإنفاق البذخي، والعَتَهُ المالي المتبدّي في مشاهد العرس، يعكس طبيعة المؤسسات في مجتمع يكون مثل هؤلاء هم سادته، وفي مشاهد سريعة متبادلة تجري المقارنة بين أطفال هؤلاء السادة وهم يلهون في ملابسهم الزاهية في العرس، وبين كريشنا ومانجو وبقية الأطفال العشوائيين وهم يفركون الصحون كدليل على المفارقة الإنسانية السائدة في المجتمع.

وعلى عكس ما يُفترض، تبدو المؤسسة بالنسبة لكريشنا وكأنها نوع من السجن، مما يدفعه إلى الرغبة في الهرب بالنهاية، فشروط الحياة داخل هذه المؤسسة لا تقل عشوائية وسوءاً عما هو خارجها، والانتماء الشكلي للوطن الذي تسعى لخلقه عبر تحيّة العلم والنشيد القومي لا يشكل أي معنى بالنسبة له، وهو ما تعبّر عنه الأم المومس (العشوائية أيضاً)، عندما تذهب لانتزاع ابنتها مانجو من مؤسسة الفتيات التي أودعها البوليس فيها، فتقول للسيدة المسؤولة التي تنصحها بترك ابنتها في المؤسسة: لماذا أتركها للحكومة؟ هل الحكومة أمّها؟

إنّ غياب الشعور بالانتماء لدى العشوائي، هو النتاج الطبيعي لحالته غير المدنية، وكل محاولة لتحقيق هذا الانتماء المفقود من قبل مؤسسات الدولة، تبدو له محاولات زائفة. فالعشوائي لا تتعامل معه المؤسسة المدنية إلا من خلال مؤسسة وحيدة هي مؤسسة الشرطة، وفي ظلّ شرط يتعلق بقلقها منه، ومن سلوكه الاجتماعي، تهيمن اللقطة العامة على مشاهد مؤسسة الأحداث كتأكيد على أن حالة كريشنا هي القاعدة وليست الاستثناء، فكريشنا هو كلّ أطفال المؤسسة، وكل أطفال المؤسسة هم كريشنا، وتركز هذه اللقطات على الطعام الرديء، والشروط المكانية الصعبة التي يعيش فيها الصبية والأطفال داخل المؤسسة، وطبيعة التعامل معهم كقطيع من الحيوانات من قبل القائمين عليها.

وتبدو مشاهد هرب كريشنا من المؤسسة، وكأنها نوع من الانتحار كدليل على مدى شعور الطفل الصغير بفظاعة المكان، فكريشنا الذي يُضطر لتعريض حياته للخطر عبر القفز من الأسوار الشائكة المرتفعة، هو التعبير عن قمة الاحتجاج على هذه المؤسسات، الموجودة في معظم مجتمعات البلدان المتخلفة، والسرد البطيء لمشاهد الهروب، مع العرض التفصيلي لها، يؤكد على فظاعة العيش داخل هذه المؤسسات، ويصبح تتابع مشاهد هروب الطفل في شوارع المدينة بعد ذلك، بمثابة نوع من التأكيد على مدى فشل هذه المؤسسات. ويكرس المدى الزمني الممتد نسبياً هذه الفكرة، ولا يمكن اعتباره ترهّلاً في السرد الفيلمي؛ فتتابع هذه المشاهد، وتفصيليتها، وبطؤها أحياناً، يستهدف إبراز ضرورة وحتمية الهروب من مؤسسة الأحداث، والتأكيد على أن هذه المؤسسة هي المسؤول عن تحول الطفل إلى قاتل في النهاية.

ولعل هذا المنحى الحادّ في الطرح، في هذا الجزء من الشريط، هو الذي يدفع البعض إلى التساؤل حول حدود الخيال، وحدود الحقيقة في العمل السينمائي، بالأحرى التساؤل حول مصداقية شخصية كريشنا وعالمه(٨) في الانسحاب على الحياة الواقعية في الهند، وفي بومباي على وجه التحديد. إن الفيلم ذاته يجيب على هذا التساؤل، فكريشنا الطفل الذي يضيع بين الجموع المحتفلة بمولد سَميّه الإله كريشنا في مشاهد الفيلم الأخيرة، بعد أن يدسّ

مدية في ظهر البلطجي تاجر المخدرات في بيت الدعارة، هو واحد من هذه الجموع العشوائية التي ضاع وتاه في مشهدها هرباً من جريمته.

إن الالتباس في التلقي لدى المشاهد وارد هنا، إذ أن الأسلوبية المختارة في الفيلم تتراوح بين الدرامي، والدرامي الوثائقي، ويزيد الأمر تعقيداً جنوح الفيلم إلى التناصّ مع أسطورة الإله كريشنا ذاتها، وهو تناص يستهدف قراءة أحوال كريشنا الأرضي، مقارنة بأحوال كريشنا / الإله / الطفل / السماوي، وهذا المعنى مستمر منذ بداية الفيلم ويبلغ غايته في مشاهد الاحتفاء الجماهيري بالإله في الشوارع، فكريشنا الطفل العشوائي، يظل في حالة ضياع، ويبحث عن مخرج لمسألته، أمّا الإله السماوي، الأزرق اللون (معنى كريشنا باللغة السنسكريتية) فهو من تجلّى على الصورة البشرية ليضع حداً لمعاناة الإنسان من الظلم، وهو الحارس الأمين لقوانين وتعاليم "ظارما" وهي الشرائع المقدّسة المنظمة لعلاقات البشر مع بعضهم وعلاقتهم بالآلهة[٩].

إن علاقة كريشنا بالأم / النساء في الفيلم يتناصّ مع علاقة الإله مع الأم / النساء في الأسطورة، فإذا كان كريشنا الإله، قد سرق الزبد من أمه، مما أثار غضبها، فإن كريشنا الطفل القروي، أغضب أمّه أيضا عندما سرق نقود أخيه.

وفي بيت الدعارة يصادق طفل الشاي كريشنا الفتيات الصغيرات، أما أسطورة الإله فتنص على أنه:

> في سن السادسة، اعتقد كريشنا أن الحياة ما هي إلا مرح، وكانت الفتيات الصغيرات في جوكول جميلات جداً ولطيفات وشعورهنّ شقراء، وكن يلعبن معه ولكن ليس مع أصدقائه، من ناحية أخرى فإن بالارما كان يخشاهن بالرغم من أنّه كان شجاعاً، غير أن كريشنا كان مختلفاً، فقد كان يحب صحبة الفتيات وهن يحببنه كثيراً[١٠].

إن التركيز على كريشنا الطفل القاتل وهو يضيع ويذوب في شوارع بومباي في الفيضان البشري المتدفق، الذي يحمل عالياً تمثالاً ضخماً لكريشنا الإله، والتركيز على الجموع في لقطات طويلة، متكررة، هو، بمثابة إعادة طرح السؤال حول الحياة الواقعية المعاشة للإنسان الهندي، والتي يشكل الدين ركناً أساسياً فيها. فالجموع التي لها ملامح كريشنا العشوائي ذاتها، عليها أن تعيد الأسئلة وتجددها، فيما يتعلق بحياتها، وربما فيما يتعلق بوجود الدين في هذه الحياة. فكريشنا الإله يكتسب مكانة خاصة في الديانة الهندوسية، التي يدين بها أكثر من ألف مليون شخص في العالم اليوم.

إن الإصرار على التناصّ مع الأسطورة منذ بداية الفيلم وحتى نهايته يفصح عن خطاب يستهدف طرح أسئلة جديدة تتعلق بالواقعي والأسطوري في الحياة الهندية، فالمومس أم الطفلة مانجو تظل في حالة قلق وبحث دائب عن الطفل كريشنا، بعد أن ضاع منها وسط الجموع. إنها تقتفي أثره ـ مثلما اقتفت ديفاكي أثر الطفل الإله كريشنا في الأسطورة ـ فهو

بمثابة المخلّص لها، بعد أن هربت هي الأخرى من بيت الدعارة، وربما ستجده بعد ذلك، حيث استقر به الأمر في النهاية بالقرب من محطة القطار في بومباي، أي في النقطة التي بدأ منها، وقد صار يائساً محبطاً مفلساً، بعد أن تبدد حلمه في ركوب القطار، والعودة مرة أخرى إلى قريته المجهولة في البنجاب، والتي لم يعرف اسمها المحدد أو عنوانها أبداً، ككل العشوائيين. وما قاله الكاتب العمومي الشاب، الذي قصده كريشنا ذات مرة ليكتب له خطاباً يرسله إلى أمه: "إنه مثل الجميع، يأتون لإرسال خطاب إلى ذويهم، دون أن يعرفوا حتى اسم قريتهم أو عنوانها"، إنما يدل على حالة الانقطاع بين العشوائي وجذوره الريفية.

الهوامش:

(١) ميراناير (مخرجة)، **سلام بومباي** (إنتاج هندي ـ فرنسي ـ بريطاني مشترك، ١٩٨٨.
لمزيد من المعلومات عن الفيلم، راجع مقال: باربارا أوزبورن:
Barbara Osborn, "India Inside," *Film Comment* XXIV (5 September/October 1988) 6

ومقال راڤي ڤاسيوديفان:
Ravi Vasudevan, "Salaam Bombay!" *International Dictionary of Films and Film Makers* 1 (Second Edition 1990) 780-781.

(٢) إيتوري سكولا (مخرج)، **بشعون، قذرون، أشرا ر**(إيطاليا، ١٩٧٦).

(٣) رومانو فاندربيز (مخرج)، **هذه هي أمريكا** (الولايات المتحدة، ١٩٨٠)، وللمزيد عن الفيلم: انظر: سلوى بكر، "ملامح واقعية من عالم الرأسمالية المنهار **هذه هي أمريكا**"، مجلّة **الأفق** ٥١ (بيروت: نوفمبر ١٩٨١).

(٤) يوسف شاهين (مخرج)، **باب الحديد** (مصر، ١٩٥٨).

(٥) لاجيات راي جاجا، "بومباي مدينة واحدة ومتعددة،" مجلة **اليونسكو** (مارس ١٩٧٧).

(٦) "اكتشف بومباي،" (مكتب حكومة الهند السياحي، الإمارات العربية المتحدة).

(٧) القادري: قماش قطني يدوي الصناعة منتشر في الهند.

(٨) انظر مقال چيوتيكا ڤيردي:
Jyotika Virdi, "Salaam Bombay (Mis) Representing Child Labor," *Jump Cut* (No. 37) 29-36.

(٩) انظر مقدمة رعد عبدالجليل جواد في كتاب: ك. م. موتشي، **كريشنا الأسطورة الهندية**، (دار الحوار في اللازقية ، سوريا ١٩٨٩).

(١٠) المرجع السابق.

مواجهات إعجاز أحمد الثقافية

محسن جاسم الموسوي

يُعَدُّ المفكر الهندي إعجاز أحمد من بين أبرز المعنيين اليوم بالنظرية في مدياتها المتسعة خارج النقد الأدبي المحض، والمتجهة بتنامٍ ملحوظٍ نحو الدراسات الثقافية. وعدا الثقافة الهندية العامة والثقافة الأنكلو-أمريكية، فإن إعجاز أحمد يحيط بثقافته الأردية ولغتها أولاً، كما أن مجمع الثقافات يلتقي ويتوالد عنده في فكر ماركسي واضح المعالم جعل صوته متميزاً بين الدعاة الآخرين في الموضوعات النظرية المحتدمة. ولم يزل إعجاز أحمد أستاذاً زميلاً متمرساً في مركز الدراسات المعاصرة التابع لمتحف ومكتبة Nehru Memorial في نيودلهي. وكتابه الذي تتناوله هذه المقالة **في النظرية: طبقات، أمم، آداب**، يشتمل على عدد من الدراسات، بعضها يعود إلى الثمانينيات، لكن هذه القراءات والمراجعات ينشّدُ بعضها إلى الآخر في تناسق مرده الوحدة الفكرية والنظرية التي تمسكُ بجوهر المناقشة. و منذ أن وضع إعجاز أحمد **في النظرية: طبقات، أمم، آداب** عنواناً لكتاب يجمع فيه مقالاته التي امتدت على مدى عقد ونيف، بدا واضحاً لمتابعيه أنه يريد استدراجهم عبر الالتباس الظاهري في العنوان نحو الوحدة النظرية التي تمسك بمقالاته ودراساته الذائعة. فالمقالات المذكورة تبحث في ما أصبح اليوم مادة خصبة للمناقشة داخل قاعات الدرس والمحافل والمجالس والتجمعات الثقافية، وكذلك بين العاملين في المهنة الأكاديمية. ويمكن لقارئ طبعة ڤيرسو Verso أن يطالع العنوان بطرائق عديدة، منها ما يدخل الطبقات، الأمم، الآداب: في النظرية، ومنها ما يتواطأ مع هذا المطبوع على أنه مشروع يعلن نفسه نظرياً مقابل ما هو تطبيقي. ويمكن أن تتعدد جوانب الرؤية للعنوان، لكنها جميعاً تلتقي في ماهو جامع بين المقالات، أي ذلك الذي يدعو الكاتب إلى التأكيد بأن الأطر المتحولة للنظرية الأدبية لا يمكن أن تكتسب وضوحها بغير ارتباطها الشديد بـ "القوى الفاعلة والمقررة في أزماننا" (ص ٣٧) ، ذلك لأن النظرية ليست محض تجسيد لرغباتنا ، وإنما هي"علاقة لازمة بين الحقائق وشروحها" (ص ٣٤).

لكن مُؤلَّف إعجاز أحمد المكتوب على مدى عدد من السنين يبقي بصيغته المعدة كتاباً على نقد كثير توجه به في حينه نحو دعاة النظرية المبرزين كإدوارد سعيد وفردريك جيمسن رداً على **الاستشراق** (١٩٧٨) وكذلك على مقالة جيمسن الذائعة "أدب العالم الثالث في مرحلة الرأسمال متعدد الجنسية". ويمكن أن يؤثر هذا النقد، من بين نقدٍ آخر كتبه Poulantzas و Chomsky، في استعادة سعيد لبعض المفاهيم، وتباعده عن أخرى، وتوسعه في جانب، وانحرافه عن جانب ثانٍ، كذلك الذي حتم ظهور **الثقافة والإمبريالية** (١٩٩٣)، أو مقالته المجادلة عن "النقد بين الثقافة والانتظام" التي احتواها كتابه **العالم، النص، الناقد** (١٩٨٣)، أو تلك المعنونة بـ "تأملات في المنفى" التي جمعها كتاب راسل

فيرجسون Russell Ferguson وآخرين بعنوان **بعيداً هناك: التهميش والثقافات المعاصرة**(١٩٩٠). إذ كما تدل العناوين ثمة مواقف معلنة صريحة يقدم عليها سعيد تعزز من حضوره المعروف منذ أن ظهر **الاستشراق**(١٩٧٨). ولم تغب هذه التحولات أو التوسعات والتأكيدات عن إعجاز أحمد(ص ١٩٩)، والذي رأى في نقد سعيد لفوكو"تشابهاً مريباً" مع وجهات نظره المدونة في مراجعته لكتاب سعيد. لكن هذه المواقف المستجدة منذ ١٩٨٢، تمتيناً لجادة **الاستشراق**، لم تحل دون إبقاء إعجاز أحمد على مراجعاته الأولى، انتقاداته التي تتآلف مع السياق المعرفي العام الذي يريده إطاراً للمشروع المقترح في النظرية، وتكويناتها ومنطلقاتها، كما نتبين في استخلاصات هذه القراءة. وإذ تحتم المعرفة بإعجاز أحمد قراءة موسعة لنصوصه، يجري البدء هنا بما يقوله، قبل الدخول على الأصدقاء - الخصوم الذين لابد من استحضارهم لضمان اكتمال التصورات النظرية.

وقد تتعدد الوقائع التي يمر عليها إعجاز أحمد، وكذلك التيارات والأفكار، ما بين ثالثي، يخص القارات الثلاث، وآخر عالمي، لكنه يرفض ابتداءً أية تفسيرات تحيد بالموضوعات أو الحقائق عن انتماءاتها الأساس، كما يراها. فثمة حركات تحرر وطني ونزعات قومية لغاية السبعينيات، وهناك أيضاً انحدارات تالية، واندماجات التحقت فيها النزعات القومية البورجوازية بـ"التركيبة الإمبريالية"، بينما تراجعت الحركة الاشتراكية أمام غلبة اقتصاد السوق، كما يعرض لذلك بإسهاب(ص ٣٥). أما أحداث الحرم الجامعي في الستينيات، فقد جرى احتواؤها بأشكال متفاوتة أفضت إلى استبدال "الثقافة الناشطة" بـ"ثقافة النص"؛ بينما جئ بـ "الجلال المهيب لمهنية يسارية" (ص ١) بديلاً لذلك النقد الجرئ للثقافات القائمة في الممارسة الأدبية. ولهذا بدت النظرية بشكلها الحالي عند غراف Graff وآخرين بمثابة "صياغة معادة" أو "محادثة" جارية بين الأكاديميين، تنقاد إلى الاهتمامات الأنكلو-أمريكية الحالية بأدب الكومنويلث، وخطاب الأقليات، والسُنّة المضادة anti-orthodoxy، والتعددية الثقافية، والهجرة الثقافية إلى الحاضرة الأوروبية(ص ٢).

وفي ضوء ذلك، لنا أن نقرأ إعجاز أحمد متابعاً هذه التداخلات والاقترانات بصفتها تباعدا بالنظرية عن حيثياتها، ومعطياتها، والتي يلخصها بعبارة "الترابط الجدلي الأساس" ما بين الإمبريالية والانعتاق من الاستعمار والنضال من أجل الاشتراكية" (ص ٢)، لأن هذا الترابط، في رأيه، هو الذي يمسك بـ "الوحدة المتعارضة للعالم". ويمثل هذا الابتداء يعلن إعجاز أحمد توجهه نحو حلفائه أو رفاقه، اليساريين والماركسيين، لأنه يرى في نقده لهم مكاشفة مليئة بالأخلاص والصدق وحسن النية، أو كما يقول، فإن "كبت النقد... ليس السبيل الأقوم في الإفصاح عن التضامن" (ص ١٦٠). ولهذا تراه يعلن لزوم "إثارة موضوعات الدقة النظرية والمسؤولية السياسية"، لأن النظرية الثقافية تبدو الآن خاسرة بين خيارين مغلقين لا غير، فإما أن تمضي معنية ببناء "سُنّة مضادة" تجتمع تحت تسمية "أدب العالم الثالث"، وإما أنها "ترفع يديها باستسلام، متراجعة إلى موقع إيديولوجي ما بعد - بنائي وامتياز متروبولي" (ص ١٧). ويمثل هذين الطريقين تنحرف النظرية عن الحيثيات التي يتشكل منها نقده للأسماء المبرزة في النظرية الأدبية، الثقافية.

وبينما يعنى إعجاز أحمد بمراجعة التعريفات النظرية، فإن وقفته عند الخيارين المعروضين داخل الجدل المعرفي السائد هي التي تشتمل على أفكاره الأساس، ومعها رؤيته المغايرة: فهو بإزاء ذلك الانهماك بين مثقفي العالم الثالث انطلاقاً من مشاركة جيمسن

القيادية لتقديم "أدب عالم ثالث" بديل، يرتكز إلى وجهة نظر بادية في مقالاته جميعاً، وهي إن العالم لا ينقسم إلى ثلاثة، وإنما هو "واحد"، تتأكد وحدته بذلك التضاد والاصطراع، ما بين الرأسمالية والاشتراكية، في شتى المجتمعات، وعلى شتى المستويات. وإذا ما وجدَ صراع شامل، فهو ذلك القائم بين "الرأسمالية والعمل"، كما يضيف (ص ١٠٤)؛ لأن العالَم "كماينبغي لأي ماركسي"أن يفهم" لا يتشكل في ميدان الفكرة، هيغلية أو إنسانية، وإنما في الفعل الكوني لنمط إنتاج واحد، هو الرأسمالي" (ص ١٠٣). أما عندما يراد تأسيس سنّة مضادة من داخل أدب ثالثي، فان النية الطيبة تخفي استشراقاً مضاداً يدعي الأحقية واليقين، وصدق التجربة (ص ١٩٧). ويمكن أن تبرز داخل أدبيات العالم الثالث موضوعات أساسية تخص "التحقيب" و"التكوينات اللسانية والاجتماعية"، وكذلك "الصراعات الإيديولوجية داخل حقل الإنتاج الأدبي"، لكن هذه قد تضيع وتلتبس عندما يجري التعامل بمثل هذه "الاختزالية الوضعية" (ص ٩٧).

وحتى عندما يسعى الدعاة الثالثيون إلى اعتماد (الانعتاق من الاستعمار) كنهاً "للمجرى الثوري"، فإن إعجاز أحمد يرى في ذلك خلطاً بين المصطلحات والحقائق، بحكم الميل الغالب للتعامل مع الثقافة بمثالية عالية؛ فـ"الثقافة بعامة، والذهنية الجمالية منها بخاصة، توضع على مبعدة من الاقتصاد، بين البنى الفوقية التي تتيسر بسهولة للإسقاط المثالي والانزياح النظري" (ص ٨)، ولهذا يجري التعامل بشفافية خاصة مع "الإيديولوجية الثقافية - القومية". وكثيراً ما ينقاد الدعاة اليساريون في الغرب، ومعهم المهاجرون أو أخلافهم، إلى افتراض تكوين سنّة مضادة من النصوص المتوفرة. أما المنطلق العام الذي تمضي به هذه الكتابة فهو أن هذه النصوص تحكي تلقائياً عداءً للإمبريالية وخصومة معها. إن الاعتقاد السائد لدى هؤلاء هو أن "لكل أمة من العالم الثالث ثقافة وموروثاً، وإن الانطلاق كلاماً من هذه الثقافة وذلك الموروث بمثابة مقاومة معادية للإمبريالية" (ص ٩).

ولا يعني هذا التحفظ غياب تثمين ما يجري من احتواء للنصوص الثالثية بين النصوص الأدبية والثقافية في الأكاديميات الغربية، لكن مُؤلف **في النظرية** يريد التأكيد أيضاً على عدد من العوامل المحددة للانتقاء والترجمة أو "التَراكم" و"التأويل" و "إعادة الإقامة"، لأن ذلك يجري من داخل "الحاضرة الغربية" (ص ٤٤). وتتعقد القضية عندما يأتي الداعية داخل "النخبة الأكاديمية الصغيرة"، والمرتبط بجامعة الحواضر الغربية، شريكاً في المؤتمرات وفعاليات النشر وقنواته، لتقديم هوية مضادة، قد تضطره وغيره/ وغيرها إلى إعلاء مبالغ فيه لما هو ثالثي، قد يشتمل على ماهو "انتهازي" أيضاً، لأن الثالثية "موضة سائدة"، وكذلك الانخراط في ما يبدو ظاهراً موقفاً معارضاً للسُنّة الغربية (ص ٨٦). أما السؤال الذي ينبغي وضعه إزاء هذه الحالات، فيخص الانتماءات الطبقية لهؤلاء، وكذلك الطموحات المهنية "وقلة التأسيس السياسي المسبق في النظرية الاشتراكية القارة" (ص ٨٦). ولا يخفى على قارئ إعجاز أحمد أن بعض الأسماء الثالثية قائمة في ذهنه، وهو يراها تهرف بما قدمه الأساتذة الكبار من قبل، ماضية في التعامل الشكلي مع المقولات، لتحقيق مكاسب الذيوع والانتماء لأكاديميات الحواضر ومجالات النشر. أما عندما يريد وضع اليد على المشكلة، فإنه يرى النزعة الثالثية متوالدة عبر مجموعة من النصوص لا غير، وأن هذه تكتسب قيمتها "في ضوء ما تسقطه عليها المواجهة مع المستعمر، ولكن، قلما يجري ذلك حسب اعتبارات تشكيلات الطبقة، والنوع - الجنس gender، أو الموقف إزاء ما تكون

عليه ضرورات الإنتاج الثقافي الاشتراكي" (ص ٩٢). ولهذا فإن التكوين البديل الجاري غالباً ما يتم عبر المواجهة مع السُنّة الغربية، ويتأثر بها تقابلاً وتقاطعاً وانتقاءً. كما أن الثالثية تنتمي ابتداءً إلى المنجز الذي يتحقق لـ "الأمريكانية - الأفريقية" (ص ٨٦)، بخصوصياتها المختلفة عن غيرها. فالأخيرة، مضاداً للسنّة، تتكون من المخلفات المتروكة قبل بدء الرحلة الجديدة، لتؤول هذه إلى مصدر "للذاكرة والأمل" (ص ٩٠). أما ما يجري تجميعه الآن، فما هو إلاّ فعل يتم داخل الحاضرة الغربية، التي لم تتقاطع مع ذلك الأصل فحسب، وإنما شاركت في رسم هويته الدارجة في ثقافتها (ص ٩١). ولهذا يدعو أحمد إلى اعتماد "ركيزة صلبة من الإيديولوجية القومية" بديلاً لجوامع النصوص ومحافل الأفراد (ص ٩١).

ولمثل هذه الوقفة ــ إزاء طريق النظرية المذكور ــ علاقتها بوقفته التالية عند الاهتمامات النظرية الشائعة الأخرى؛ فكما يتم تجميع المادة الثالثية في ضوء استعادة ثأرية لما هو ضائع ومفقود تحت ضيم الهيمنة وضغطها، ثمة اتجاه آخر يسود داخل اليسار الأكاديمي، ينظر باتهام وشكٍّ إلى كل ماهو "قومي" في ضوء رفض مطلق لكل ما يعده "جوهريات" و"مطلقات" تشتمل في داخلها على الإكراه والقوة والنفوذ والاستغلال واليقين... إلخ. ويلتقي إعجاز أحمد مع جيرالد غراف Gerald Graff وآخرين يَرونْ في مثل هذه النزعات، والطليعية المتصدرة منها بخاصة، بمثابة "رأسمالية متقدمة"، لأن لهذه الطلائعية، كما يقترح غراف في مكان آخر لم يشر إليه أحمد، (**الأدب ضد نفسه**)، حاجتها القائمة فيها "لتدمير آثار الموروث كافة، والإيديولوجيات الوطيدة وأشكال الواقع الثابتة والمستقرة، بقصد توليد مستويات أعلى من الاستهلاك" (ص ٨). وبمثل هذه المقاربة يتقدم إعجاز أحمد بتحليل التيار الثاني الذي يسود في النظرية، على أساس ما بعد-حداثي يتلاقى أيضاً مع منهجيات اليمين، كلما تعلق الأمر بلغة الأدب الخاصة، ومهمته الخارجية، المتجاوزة لما هو قائم ومعروف.

ومثل هذه الوقفة المطولة له في معالجة التيار ما بعد-الحداثي بين الدعاة النظريين تجعل إعجاز أحمد صاداً صريحاً لكثير من التشريعات التي اقتحمت "المؤسسة الأكاديمية" منذ الثمانينيات، وأتاحت الفرصة لعدد كبر من الدارسين للمشاركة في فعل نقدي يخلو من الحدود. وبينما يتجاوب عابراً مع هارتمان Hartman وغيره في مفاهيم أدبية محددة، وكذلك مع ليوتار Lyotard في تسميته لهذا العصر بعصر سيادة النتف (ص ١٣٨)، يرى ما بعد-البنائية ممتدة عميقاً في تاريخ النقد الغربي، والأمريكي تحديداً، منذ أن زاول النقد الجديد مهماته. وحتى عندما تتباين الاهتمامات ما بين دعوة سلالية متوالدة منقطعة عن غيرها عند هارولد بلوم Harold Bloom وأخرى معنية بتحليل الأناشيد القصيرة ضمن براغماتية الأداء المدرسي الأمريكي، ثمة ما يتباعد بالأدب عن تموضعات حضوره، حتى إذا ما بلغنا فراي Frye ومزاولته للأدب على أنه منتوج يتوالد داخل التقاليد والميثولوجيا، يتحقق الانقطاع الكلي عن الموضع والظرف، ويكون للأدب "طاقته في كتابة نفسه من خلال وساطة الكاتب" (ص ٥٤). وكما أن توالدات بلوم تلغي غيرها، كذلك هي وساطات فراي، التي تقودنا إلى إقصاء للفاعل، أو المؤلف، الذي ينتهي عند بارت Roland Barthes، ومتى ما بلغنا اليمين نسمع صوتاً رافضاً كلياً لكل ما يجري، كما يفعل هارولد بلوم الذي يعد الانشقاقات المضادة للسنّة الغربية استيطاناً في مدرسة المقت، الأمر الذي يكاد يحاكي

من موقع مختلف داعية اليمين آلان بلوم Alan Bloom الذي يرى في كل فعل نظري مستجد محض هجمات مجنونة على "الذهن الأمريكي" (ص ٦٥)، ولهذه الإقصاءات للمؤلف رابطة يجمعها الانحراف بالأدب كلما كثر التأكيد على التشييء والتوزع والاغتراب. ومهما قيل عن تضاد مع الهيمنة الثقافية، ثمة فعل ما بعد-بنائي ينحو بالمناقشة بعيداً، ويزيد في ارتباك النظرية، كما يريد أن يقول. إنه هنا لا يتعامل مع ما بعد-البنائية منهجاً، وإنما يقاضيها مشروعاً يستكمل بعضه الآخر بين تصريحات المنضوين داخل هذا المشروع وممارساتهم .

وبينما كان مسعى الستينيات يتجه نحو "تاريخ أوسع للعالم" (ص ٥٨) مما تعرض له الأكاديمية الغربية المنغلقة، يجري بموجبه فتح "ميادين مدفونة أخرى" (ص ٥٩)، جئ بالتأكيدات ما بعد-البنيوية لإعلاء "القارئ والنقد والمفكر-المنظّر" كحراس لـ"نصوص العالم"، وهكذا يتبدى كل أمر نصاً لا غير، بينما انفرط الانشغال الأول لهدم المركزية الأوروبية داخل إدانات لـ"تاريخ الماديات" (المضاد لما عُرف بتاريخ العقليات) بصفتها "أنماط انتاج سردية" ماهي إلاّ "مدعية للتقدم" (ص ٣٥). أما القوى التاريخية فلا تعدو أن تكون من "أساطير الأصول"، وكذلك الأحزاب السياسية التي هي محض "أوهام جماعية"، في حين أن الأمم والدول ما هي إلاّ قوى كبح ميؤوس منها(ص ٣٥). وبكلمة أخرى، فان هذه جميعاً صنائع البورجوازية الكابحة كما يستبطن أحمد مقولات ما بعد-الحداثيين بما يحتم عليهم الانسحاب نحو "أخلاقية غير منتمية"، خالية من أية "تكوينات اجتماعية-جماعية"، الأمر الذي يضعنا ثانية بين الرومانسيين في التأكيد على ماهو خاصية أدبية منقطعة عن غيرها. وبدل فهم ظروف الإنتاج والموقع الطبقي، لهذا المؤلف وتلك الكتابة، نلتقي موقفاً يفيض بالسخرية الذاتية، مليئاً بالإحالات على الذات، في مزاولة شفيفة لـ"الإمتاع الشخصي" (ص ٧) لا غير.

وبكلمة موجزة، يرى إعجاز أحمد المشهد ما بعد-الحداثي ساعياً بلا مبالاة نحو القطيعة عما يسميه صحبه بتاريخ الماديات، ولهذا يبدو لأحمد مزيجاً من كل شيء، وكأنه -أي المشهد- يحقق مسعى إليوت من قبل في وثيقته عن الاحتضار البورجوازي، أي **الأرض الخراب**: إنها إعلاء لنثير، يختلط بغيره، قد يطلق عليه "حوار الأفكار"، بمعنى الاجتماع على شتى المواقف والإحالات المتناقضة المتنافرة، وبدل التساؤل العزوم حلّ "التخاطب" و "المحادثة"، ومعهما رفض للانتماء، لأن "كل سلطة تولد أخرى"، كما يقول هومي بابا Homi Bhabha وغيره، ممن يعدهم إعجاز أحمد أقل أهمية بكثير عن سعيد وجيمسن وسلمان رشدي. لكن المفكر الهندي لا يريد من مثل هذه الإشارة إلى فتات ما بعد-الحداثة تقديم تحليل للنتاج الحامل لبذرتها، لأنه معني أكثر بإجراء مقارنة بين هذا النثير، أو الفتات، ونظرية "السوق الجامعة" Supermarket (ص ٧٠)، أو أنه يعيد ما يقوله غراف Graff حول تعادل الطلائعية والرأسمالية المتقدمة: ففي السوق الجامعة يجري "التبضع" من هذا المتوفر في مثل هذه السوق. كذلك هي إحالات النصوص المتنافرة، التي لا يجمعها جامع، وكأنها ضرب من اقتصاديات السوق، فيها "الاختيار الحر"، وكذلك "وتيرة الفساد السريع" (ص ٧٠). أما عندما يطالب آخرون بـ "موالاة قاطعة" لهذا الموقف أو ذاك، فإن فعلهم، في عرف الطلائعيين، يدخل في ميدان "العقلانية والتجريبية والتاريخية" (ص ٧٠).

ويجتمع أهل ما بعد- الحداثة بالثالثيين كلما جرت موضعة الرفض ضد

المركزية-الغربية: فالجميع يدينون "الأرشيف الغربي" برمته، كتزييف استشراقي(ص ٦٣). كما أن موقفهم هذا يضعهم على مستوى واحد مع جماعة الماركسية-الغربية، لأنهم يشتركون جميعاً في تقديم أنماط ونماذج لعوب، مغفلة وغير عابئة (ص ٦٤). وعندما يريد ماركوز الانحراف عما يعده حصراً للماركسية في قوالب محددة، فانه لا يتملى الفعالية الثورية في مديات الطبقة والنوع-الجنس مثلاً، وإنما في ما هو جمالي وشهواني حسب. ولا يمضي أدورنو مع سارتر الأول، صاحب **سايكولوجية المخيلة** (ص ٥٧)، وإنما مع الأخير الذي يبصر الندرة فعالية ناضبة تحيل الجماعة الصاعدة إلى السلطة إلى فئة آيلة، إلى "تدهور بيروقراطي". اما عندما يأتي إلى ألتوسير فانه يراه قد أخلى الإيديولوجية من أي امتياز خارج الخطاب، فهي عنده تمثيل غير واع، أو "علاقة معيشة بين الناس والعالم" (ص ٣٨).

وإزاء هذا المشهد يقدم إعجاز أحمد رؤيته لما هو دارج في التحليل، كحفريات المعرفة وتحليلات الخطاب عند فوكو مثلاً، ماراً على صدارة الخطاب أولاً، وكذلك على الاهتمامات المتوالدة في خطاب الأقليات، والإمبراطورية والمستعمرة... إلخ، ويقدم إعجاز أحمد منطلقاته عندما يتوقف عند هذه المواقف المعرّفة أو المحددة في الحقل الإبستمولوجي (ص ٣)، وهذه هي التي يخصها بالتساؤل والتنقيب والرفض. وهو إذ يتفق مع إدوارد سعيد وغيره حول مجموعة من القضايا التي تشغل النظرية وتعطيها مداها وأفقها وعمقها، فإنه ينظر بريبة لذلك الإعلاء للغة الخطاب، على حساب كل ماهو مادي. فهل يمكن أن نتجاهل الوقائع، تلك الخاصة مثلاً بالانتماء الطبقي؟ وماذا بشأن الفاعل البشري والقوى المنتجة؟ وهكذا، نراه يعترض أصلاً على أساسيات التنظير ما بعد-البنائي، تلك التي تتنكر - كما يقول - للمواقع المؤسساتية كالأمكنة ونظام القوى والفاعل البشري والتمايزات الطبقية وقنوات الحركة والأداء والإنتاج، علاوة على الظروف العامة والخاصة. فهذه حالات مقررة، أو أنها توسطات ذات سطوة تربط النتاج الثقافي بغيره من المنتوجات والفعاليات السياسية التي يتعالى عليها الخطاب ما بعد الحداثي في تعامله مع الإمبراطورية والمستعمرة (ص ٣). وينبغي أن تبقى هذه الاعتراضات في الذهن كلما ثار أحمد ضد التعامل مع الماركسية على أنها محض قراءة كبقية العناصر في "تحليليات" قراءة النص. إنها تقدم نظرتها العميقة لما يجمع الفعالية الثقافية بغيرها، وهو ما لا تلم به "حفريات" فوكو التي يفيد منها إدوارد سعيد في **الاستشراق** بخاصة عند تحليله للخطاب الاستعماري (ص ٣).

وكما أشرُ من قبل فإن تلميحات إعجاز أحمد إلى إفادة سعيد اللاحقة من نقده لـ **الاستشراق**(ص ١٩٩)، وردت بما يشبه الارتياب، لعدم ورود إشارة له: لكن سعيداً في مقالته المذكورة الصادرة بعد عامين ونيف(١٩٨٢)، والتي احتواها كتابه **العالم، النص، الناقد** (١٩٨٣) بعنوان "النقد بين الثقافة والانتظام" تراجعَ عما بدا مهملاً في **الاستشراق**. وكان النقد الماركسي يخص بالاتهام انحراف فوكو عن جوهر صراع القوى بحجة الانحياز إلى مفهوم للقوة المتوالدة بمعزل عن موضعها الذي تتحرك داخله. وهكذا تكون الفعاليات السياسية الصغيرة، كما يعرض لها فوكو، بديلاً يتجاهل الصراعات الكبرى، تلك التي تبني على التبعية والاستغلال بين الاقتصاديات والثقافات والأمم والأجناس والطبقات والأنواع والذكور والإناث. فالعثرة عند فوكو التي دعت سعيداً إلى اتهامه بالاحتفاظ "بوجهة نظر عقيمة وسلبية ليس إزاء استخدامات القوة تماماً وإنما إزاء أسباب وطرائق تحصيلها واستخدامها ومن ثم الإبقاء عليها" (ص ٢٢١) كما يشير في الكتاب المذكور، هي

التي جاءت جراء تباين فوكو مع الماركسية، "إنها أكثر نتائج اختلافه مع الماركسية خطورة، ونتيجتها أنها الأقل إقناعاً في عمله" (ص ٢٢١). ويقول أيضاً عن اختزاله لـ"مفاهيم النضال الطبقي، والطبقة نفسها، ومعها السيطرة بالقوة على سلطة الدولة، والهيمنة الاقتصادية، والحرب الإمبريالية، وعلاقات التبعية، ومواجهات النفوذ"، إنه - أي فوكو - تعامل معها بمستوى "المفاهيم المستهلكة للاقتصاد السياسي في القرن التاسع عشر" (ص ٢٢١). ولم يتوقف سعيد عن تبيان نقاط ضعف التخلي المذكور عند فوكو، لأن الأخير يلغي بدرجة أو بأخرى "الديالكتيك المركزي للقوى المتصارعة" على الرغم من أن جهده برمته أتاح للنقاد التحرر "من الحدود المفروضة عليهم شكلياً من قبل الأقسام والاختصاصات والتقاليد المدرسية المحتضرة" (ص ٢٢١).

إذ لا يبدو مشهد حوار الأفكار خالياً من المواجهة المستثيرة للطرح والمراجعة: فسعيد الذي يعلي من مكانة فوكو في تحويل انتباه النقد نحو "الدراسة المقتحمة لوقائع الخطاب" (ص ٢٢١) احتضن رأي النقاد الماركسيين الذين يرون في تباعدات فوكو إجحافاً بحق الحقائق المادية. ومهما يكن أمر هذه المراجعات ومآلها، فإن إعجاز أحمد ارتأى الإبقاء على وجهات نظره، في جامعها النظري الحالي، مضيفاً إليها تضامناته وتصريحاته بالرفقة والصداقة. وهذه اللمسات الشخصية ألقت على الكتاب مسحةً من الدفء والحرارة، جعلته بمستوى تلك الفعالية المشتبكة ما بين التحليل والمواجهة والصد والثأر الشخصي في كتابة إدوارد سعيد.

ومهما تكن طبيعة التأسيس الذي تنطلق منه مناقشات إعجاز أحمد، فإنها"ماركسية" في عرفه، وعلينا أن نستوعب منهجية المناقشة في هذا المدار؛ ومن جانبٍ ثانٍ، فإن "مناقشتها" من قبل الآخرين، احتضاناً أو تغايراً، ينبغي أن تعرف على أساس "الرفقة" التي توحد بين الأصوات المتحاورة بحرارة، كما يتبين بعد حين في المجادلة الجارية مع إدوارد سعيد مثلاً. فثمة توطين شخصي للمناقشة يضع جوهرها الماركسي في محفلية خاصة، على أساس النقد والنقد الذاتي بين الرفاق والأصدقاء، حتى عندما يكون سعيد مفكراً من "اليسار" لا غير. وكلما توجهت الكتابة وحجاجها الصريح نحو ما هو شخصي موقفاً ونزوعاً مؤثراً في الآراء والمباحث التحمت المجادلة بالانتماء، وزاغت بعيداً عن لا انتمائية ما بعد الحداثيين. فإدوارد سعيد الذي يتضامن معه إعجاز أحمد هو الفلسطيني صاحب القضية والتاريخ المقتلع من قبل "القوة الكولونيالية الكبرى الثانية بعد جنوب أفريقيا" كما يضيف أحمد (ص ٣١).

لكن إعجاز أحمد يعيد توجيه المناقشة نحو الجوامع التي تؤكد "الوحدة" التي كتب عنها متحكمة في "عالمية" اليوم. فاذا كان العالم قد هاجم جنوب أفريقيا من قبل، متضامناً مع شعبها المضطهد، لم تنل "إسرائيل غير الدعم" من أنحاء العالم، وكذلك من "النظم العربية" (ص ٣٢)، ذلك لأن "القبول التالي بالصفة الاستعمارية لحقيقة اسرائيل" أكد في السنوات الأخيرة "الإنهاك الكلي لقومية البورجوازيات الوطنية العربية" (ص ١٨). والذي يريده أحمد هو استدراج سعيد إلى موقف يطالبه، كما يطالب جيمسن، بتحديد دقيق للاعتبارات المختلفة، بدون خيار هنا وآخر هناك. إنه يريد أن يسأله عن موقفه النهائي إزاء المزاج ما بعد-الحداثي، وكذلك إزاء منهجيات دريدا وفوكو المؤثرة فيه. فهو معه بدون مواربة في الأسباب الشخصية التي تملي عليه كتابة **الاستشراق**(١٩٧٨)، تلك التي تجتمع فيها

حقيقة التمييز العنصري ضد الفلسطيني العربي في الغرب، وفي أمريكا، بتلك الشبكة من التمييزات العنصرية و"الإمبريالية السياسية" والإيديولوجية المليئة بما هو مهين وشائن، كما يقول، والتي تجعل كل فلسطيني يشعر وكأن هذا "هو مصيره الفريد المؤنب– المُعاقِب" (ص ١٦٢) له باستمرار. ومثل هذه اللمحات الشخصية وغيرها، مما يذكره إدوارد سعيد، يثني عليها أحمد ويعززها بإشارة بليغة لقدرة سعيد على اتخاذ قراره الحازم لمواجهة هذا المصير على الرغم من أنه لا يمتلك أكثر مما هو عليه، أي "دربة ذهنية إنسانية" و "أداء ناجح كناقد أدبي" و"مُكنة رائعة من ميادين واسعة في النصوص الأدبية الأوروبية" (ص ١٦١). وكلما توجه أحمد نحو فلسطينية سعيد، أي قَدَرُهُ لانتشال القضية مما يلحق بها من تزييف مضاد، امتازت لغته بعاطفة جياشة:

> إن كثيراً مما هو رائع في كتابته يقترن بحقيقة مسعاه لتشريف ذلك الأصل؛ وقد فعل ذلك في مواجهة العوارض كافة، وبكل ما يقدر عليه، متخطياً حدود تخصصه الأكاديمي وتكوينه الذهني الأصلي، خالصاً من أية دوافع تستدعيها الشهرة أو المهنة، حراً من أية أطماع شخصية ــ وإنما هو في الحقيقة، غير هياب بما ينطوي عليه ذلك من مخاطرة مرعبة (ص ١٦٠).

سعيد هذا هو الذي يتضامن معه إعجاز أحمد كلياً، لأنه يظهر إلى العالم بصوته وانتمائه الفلسطيني لأول مرة (ص ١٦٢) في كتاب **الاستشراق**، معلناً عن القروح التي يتركها التاريخ على ضحاياه، مدوِّناً هذا "الثبت" بالآثار والعلامات التي لا حد لها، والتي تظهر عليه وعلى مواطنيه. هذا "الثبت الذي لا حد له" من العلامات، والجروح، كما يضيف أحمد (ص ١٦٢)، هو الذي يمنح **الاستشراق** صفته "الشخصية"، كما أنه بذلك "العمق المعرفي" و"التوقد المجادل" يرتقي بالكتابة إلى مستويات مؤثرة تجعل الكتاب أكثر ذيوعاً وانتشاراً من عدد كبير من الكتب التي تصدت من قبل للمركزية الأوروبية (ص ١٧٤).

لكن ما تمليه المواجهة الشخصية مع التاريخ والتفرقة العنصرية لا يمنع إعجاز أحمد من التوقف ملياً عند منهجية **الاستشراق** التي تتوزع ما بين انتماء لـ"الإنسانية المحافظة" التي تنظر إلى التاريخ الأوروبي كحلقات متصلة، تفترق هنا وهناك، لكنها تتجذر في اليونان، كما يحلو لنظريات التمثيل العديدة أن تقول، وما بين "تحليليات" الخطاب التي ترفض هذا النسب، وتبتدئ بتفكيكه، مواقعه، وعلاماته، منذ القرن الثامن عشر. وكما يلتقط سعيد أورباخ وكتابه **المحاكاة** فانه يحيل على دريدا وفوكو بالقوة نفسها. فأورباخ هو "البطل المضاد" الغائب؛ لكنه الدارس، المنفي، الطريد، الذي لا تطرد وحشته غير نظريته "الإنسانية" المحافظة على وحدة هذا التاريخ الأوروبي. إنه بطل سعيد، الذي يتماهى معه (ص ١٦٣)، لينفك عنه الأخير في خطاب مغاير يستعين فيه بفوكو ونزوعه "اللاإنساني اللاواقعي" وكذلك النيتشوي (ص ١٦٤).

وحتى المعجم السعيدي في **الاستشراق** يحيل إلى مصطلحات فوكو، في "حقل الاستطراد"، و"التغاير المعرفي" و"السجل الإحالي" (ص ١٦٤). لكن فوكو ينفك عن هذا "الموروث السائد" (ص ١٦٧)، بينما يتعامل معه سعيد على أنه "تاريخ أوروبي متوحد حسب التئام إنساني تعرض له الكتب الأمهات، من خلال فعل القراءة وإعادة التكوين ثانية.

إن سعيداً، كما يقول إعجاز أحمد، "يستنكر بتهكمٍ فوكوي ما يحبه بانفعالٍ أورباخي" (ص ١٦٨).

ومثل هذا التباعد بين تيارين ممسكين بمناقشة سعيد لا ينفي أهمية الكتاب.إنه التباعد الذي يؤكد هذه الأهمية، لأنه يمكن أن يؤثر في الآخرين، ويحتم في النتيجة مواجهته علانية. فالكتاب هو الأعظم في سيرة النظرية الأدبية برمتها، وفي"سرديات العلاقة بين المعرفة والقوة الغربيتين" (ص ١٣). ذلك لأن

> سعيداً ودون شك هو الشخصية المركزية، وهو الذي أثّر في الأقل، إن لم يكن قد حدد مباشرة، المواقف الأساس كافة تقريباً، والتي كان لها أبلغ الأثر في تقرير المداخل بإزاء موضوعات المستعمرة والإمبراطورية والأمة، وما بعد الوضع الاستعماري، وهي الموضوعات التي كان لها أن تظهر على سطح النظرية الأدبية منذ أن نُشِرَ كتاب **الاستشراق** في ١٩٧٨ (ص ١٣).

لكن الجمع بين منهجيتين متعارضتين يقلق إعجاز أحمد، لأن التأسيس المبكر في "الإنسانية المحافظة" يقود إلى التعامل مع التاريخ الأوروبي كوحدة متصلة، وهو ما ينفيه فوكو أصلاً. ومثل هذا التأرجح يتأكد في أكثر من مكان عند سعيد، كلما جاء معاً بغرامشي وجوليان بندا، أو لوكاش وكروتشه Croce وآرنولد (ص ١٦٩)، على مستوى واحد. ومثل هذا الجمع يرن باستمرار في ذهن إعجاز أحمد لأنه دفع باتجاه الإحالات المتناقضة عند كثير من كتاب ما بعد-الحداثة في مدار ما يسميه بنقد السوق الكبرى الجامعة Supermarket Criticism.

وإذا كان سعيد قد قرر التباعد عن هذه الازدواجية في **الإمبريالية والثقافة**، فإن إصراره على حقيقتي الثقافة، فعلها الترويحي وطاقتها التمثيلية وشراكتها الإنتاجية (xii - xiii)، يمثل رده المستمر على المطالبة بالانحياز الصريح إلى موقف فكري محدد. إنه لا يتنكر للتاريخ الأوروبي كحلقات متصلة، لأن الصور المتراكمة، المتوالدة عن الشرق تأتيه كذلك، يتناقلها أبرز مفكري القرن التاسع عشر في أوروبا مثلاً، عارضين لـ"الرجل الأبيض" مصدراً للتفوق والمعرفة والامتياز، كما يقول في كتابه الآخر عن **العالم، النص، الناقد**(ص ٢٢٤). ومن الجانب الآخر فإن إعجاز أحمد الذي يعترف ببلاغة **الاستشراق** الخاصة، بطاقته الفريدة وبنائه المتين، وغزارته العقلية والمعرفية الكبيرة(ص ١٧٧)، يقلق إزاء ما يعده الانحيازات الضارة نحو دريدا، لأن الأخير ينقطع عن "الماركسية" (ص ١٧٨) أسلوباً ومنهجاً. فأوربا التي يظهرها **الاستشراق** تتشكل هويتها من خلال المغايرة مع الآخر، كما يقترح دريدا عادة في تبيان الهوية والاختلاف (ص ١٨٢). ومن يتملى الكتاب يتصور العالم خلواً من أية هوية مادية، لأنه مجموعة من الكتب، بينما لا تظهر أوروبا الاستعمارية من خلال أية وقائع، أو من داخل الاقتصاد السياسي، لأن "الإمبريالية لا تعدو أن تكون ممارسات خطاب"، فلا طبقات، ولا فئات ولا مصالح (ص ١٨٢)، كما يقول. ومن المؤكد أن هذا الانخراط في"الخطاب" يؤرق الماركسيين العتاة من أمثال إعجاز أحمد، وهو ما يعيه إدوارد سعيد، لكنه سرعان ما يلتف على هذا النقد، مشيراً في مقالته عن "النقد بين الثقافة والانتظام" التي صدرت بعد **الاستشراق**، إلى خطورة تقليده ومحاكاته منهجاً، خاصة بين

التلامذة الذين قرأوا دريدا وفوكو، وأقاموا طويلاً داخل النقد الجديد من قبل، فتنكروا للماديات التي يدعوه أحمد إلى الأخذ بها منذ أن كتب الأخير مراجعته لـ **الاستشراق** في حينه، وهي المراجعة التي تكررت في عدد من المناسبات، كما يشير أحمد في كتابه النظري الجامع (١٧). ولهذا يقول سعيد صاداً هؤلاء المقلدين، ومنوهاً بوضوح الفكرة الماسكة لديه منذ البدء بمشروعه الجسيم:

> لكن ماهو مدعاة للقلق ظهور ذلك الكم من النقد المعاصر الغارق في بعد نصي لا قرار له، والذي يبدو أعمى كلياً إزاء السلطة المكّونة لهذه النصية كمصدر للقوة الإمبريالية (ص ٢٢٤).

ويضيف ما يعني أن فوكو ودريدا قدما منهجية مهمة، لكن"ما ينبغي أن يتلو الوعي النقدي المعاصر كما يمثله دريدا وفوكو... هو أن يبتدئ هذا الوعي فعاليته المجدية لتفسير قوة البلاغ في النص، واكتشافه ومعرفته"، مؤكداً أنه إذا "كانت النصوص شكلاً من النشاط البشري المؤثر فإنها لابد أن تتعادل مع أشكال فاعلة أخرى من الفعالية البشرية، قد تكون مزيحة أو كابحة لغيرها" (ص ٢٢٥). كما أنه يصر في المكان نفسه على ضرورة أن يتسع النقد إلى "النص الأدبي الكبير"، وليس إلى مدى "النص لوحده"، أي أن يرى نفسه "بمعية خطاب آخر شاغلاً مجالاً ثقافياً محتدم المزاحمة والتنافس". ولهذا، يقول مستنتجاً، إن الأدب بمثل هذه الفكرة لا يبدو فعلاً منعزلاً، كما أنه ليس ممارسة "ترفيه – ذاتي" (ص ٢٢٥).

وسعيد الذي يقتحم الجدل الاعتراضي بهذا الوضوح يعيد ثانية وثالثة مسعاه لإيضاح انتمائية الأدب السائد في الغرب، لأن قدراً كبيراً منه استخدم، أو وظّف، أو تناغم أصلاً، مع المسعى الإمبريالي خارج الحواضر الغربية، كما يكتب في **الإمبريالية والثقافة** (ص ١٤). ويمثل هذه الكتابات يسعى سعيد إلى تجاوز ذلك النقد الماركسي الذي يتهمه بالانسياق الكلي مع فوكو في تنكره للمادية التاريخية. لكن "الحرية" الذهنية لسعيد، والتي قد تتموضع مزاجاً داخل "الإنسانية المحافظة" لأورباخ وآخرين، غالباً ما تجعل منه متردداً في الإتيان بنظرية قاطعة كالتي تنبني بوضوح في ذهن أحمد على أساس حتميات الصراع التي جاء إلى ذكرها مراراً. ويبدو الافتراق النسبي بين الذهنين واضحاً كلما تحول الجدل نحو المثقفين، أدوارهم وتمثلاتهم، والقوميات وفعلها، وكذلك الثقافات وصراعها. لكن التفاوت لا يتأتى من واقع الحرية النسبية التي ينعم بها المثقفون في الهند (ص ٧٥-٨٥)، أي ذلك الذي يمكن أن يجعل إعجاز أحمد أقل اشتباكاً مع محنة المثقفين المطاردين، لأن الأخير يثبت وعياً تفصيلياً بهذا الموضوع، كما يتبدى بعد حين. إن تباين وجهات نظر الاثنين يمكن أن يستند إلى "ما بعد-الحداثة" بصفتها مزاجاً ضارباً ضد صنوف الانغلاق واليقين – الدعي والانصراف الموتور إلى التصفية والمضايقة. لكن الجمع بين الوعي بالأمر والتلاعب بالحلول والمواقف، ضمن ما يسميه إعجاز أحمد بالإمتاع الذاتي، هو الذي يغيظ الأخير، وهو ما يرتد عليه إدوارد سعيد أيضاً عندما يصفه بذلك الانشغال "الإنساني الذي يفرح ذاته" (ص ٢٢٥) في مقالته التي جرى ذكرها عن "النقد بين الثقافة والانتظام".

لكن تاريخ قضية التباين بشأن أدوار المثقفين يستحق وقفة أطول برغم ذلك: فسعيد

الذي يقتبس في **العالم، النص، الناقد** عن غرامشي ما يخص تلاحم المثقف العضوي مع الطبقة الصاعدة ضد الطبقة المهيمنة، كما يكتب أحمد (ص ١٧٠)، هو نفسه في **الاستشراق** الذي تتحول عنده الأفكار تحولات تحدوها التربية العميقة في "الثقافة الإنسانية الأوروبية الرفيعة". ومنذ امتعاضه مما يعده صمتاً متواطئاً ضد ما حل برشدي، بدأ سعيد أكثر التئاماً مع مثقفي جوليان بندا في **خيانة المثقفين**، كمايكتب عنه إعجاز أحمد. فها هم مثقفوه ينقطعون عن أية فاعلية تحتمها "الطبقة" و"الأمة" و"النوع - الجنس"، ليراهم منخرطين في "مقاومة فردية وشخصية"، بصفتهم "فئة عزوم من الأفراد حدث أن اجتمعوا سوية، خارج السرديات العظمى"، كما جرت تسمية الإيديولوجيات المعنية بتلك القوى الاجتماعية، كما يكتب أحمد مجادلاً (ص ٢٠٠). وفي رأي الأخير، فإن دفاع سعيد عن سلمان رشدي اضطره إلى الاحتفاء بالكاتب، أي كاتبٍ مبدعٍ، بصفته أنموذجاً "وحيداً معزولاً في مدينة أوروبية" (ص ٢٠٢). ومثل هذه الفكرة، منزوعة عن الأصول والتوجهات والمواقف، تعيد إعجاز أحمد إلى الاشتراطات الانتمائية التي تتشكل منها الآراء والمواقف. فسعيد هو الفلسطيني الصارم كلما تعلق الأمر بقضيته الفلسطينية، لكنه في غير هذا المجال يتيح لمثقفيه مرونة عالية تخرج بهم من دائرة الجور، وترتقي بهم أيضاً إلى تجاوزية لا تتيسر إلاّ في الحواضر الغربية. إن إعجاز أحمد ليتساءل عما يضع الكاتب في موقف دون آخر. وعلى الرغم من أن **الاستشراق** "هو وثيقة قومية ثقافية ثالثية لا مراء فيها ولا مساومة" (ص ١٣)، كما يكتب إعجاز أحمد، إلاّ أن ما بعد-حداثة سعيد تدفعه أيضاً إلى النفور من النزعات القومية. وهو إذ لا يؤاخذه على رفض ما هو "شوفيني"، استعلائي، أو متواطئ مع كل ما هو عنصري أو مستغل، فإنه يطالبه بتفصيل المواقف والاتجاهات.

فصاحب الكتاب الفَريد **الاستشراق**، الذي لا مثيل له بين الكتب المنشقة على السنّة الغربية كما يقول (ص ١٧٤)، له مقالاته الأخرى التي تظهر فيها نزعة يتلاءم فيها سعيد مع المحيط ما بعد-البنائي (ص ١٣)، وبخاصة عندما يتعلق الأمر بمفاهيم المنفى والمهجر. فالكلمة التي تستحق ابتداء المناقشة في هذا الأمر وتستوقف المفكر الهندي هي تلك التي يقولها ريموند وليمز Raymond Williams في **الثقافة والمجتمع** والتي تخلص إلى أن "علينا التمييز بين النفي والتشرد، فثمة مبدأ في النفي عادةً، بينما ليس هناك غير التراخي في التشرد" (ص ١٥٧). وعلى الرغم من أن سعيداً ليس هو المقصود بالمناقشة، إلا أن منطلقاته إزاء تمثلات المثقف، وتصادفها مع تأييده المطلق لرشدي، تدفع بالمفكر الهندي إلى مراجعة لما يحتمل أن يجمع بين الاثنين، سعيد ورشدي، مراهناً على أهمية انفراد سعيد بموقف أكثر انتماءً، لما يسميه الأخير لاحقاً بـ"التفاعل بين اقتصاديات ومجتمعات وإيديولوجيات غير متساوية" (ص ٢٢٥)، كما يكتب في "النقد بين الثقافة والإنتظام". لكن إعجاز أحمد تستوقفه مقالة سعيد عن "مثقفي العالم الثالث وثقافة الحاضرة الغربية" (ص ٢٠٣-٢٠٩) لأن ما يثار فيها يدفع بالمفكر الهندي إلى مستلزمات التفريق بين المنفى والمهجر. والمنفي في مفهوم أحمد ليس ذلك الذي "يعيش في الحاضرة الغربية لأسباب مهنية" مهما بالغ في استخدام مفردات تحمل في داخلها "قروناً من المصادرة والألم" (ص ٨٥). فالمنفيون هم "أولئك الذين يمنعون من العيش في مسقط رأسهم، على الرغم من رغباتهم والتزاماتهم، بحكم إرادة سلطة ذلك البلد" أو "بحكم الخوف من التصفية الشخصية" (ص ٨٥). فالمنفى "ليس امتيازاً، وإنما استحالة، ليس مهنةً بل ألماً" (ص ٨٥). ولهذا يختلف

المهاجر عنه، لأن المهاجر يأتي إلى العاصمة أو الحاضرة الغربية، ليس بقصد أن "يَرتبط بالفئات العاملة، وإنما بالطبقة المهنية الوسطى"، مبتدعاً "نمطاً بلاغياً يطغي على قضية الطبقة ليتحدث عن الهجرة على أنها حالة وجودية" (ص ٨٥).

ولم تجر الإشارة إلى "تأملات في المنفى"، التي احتواها مجلد راسل فيرجسون Russell Ferguson وآخرين بعنوان: **بعيداً هناك: التهميش والثقافات المعاصرة**(١٩٩٠). إن سعيداً يحاول هنا أن يبحث في افتراق المعاني، ما بين المنفي واللاجئ والمغترب كهمنغوي وصحبه (ص ٣٦٢). وبينما يأتي اللاجئ كنتاج لدولة القرن العشرين، فان المهاجر يمتلك فرصة الأختيار، كما يقول سعيد (ص ٣٦٣). أما المنفي فهو طريد، يسعى لخلق عالمه البديل "وليس مستغرباً أن يبدو عدد كبير من المثقفين روائيين ولاعبي شطرنج، وناشطين سياسيين، ومثقفين" (ص ٣٦٣). فالمنفى "هو حياة تعاش خارج المسار المعتاد" (ص ٣٦٦). وعندما يقارن المنفى بالنزعات القومية، تبدو الأخيرة تأكيدات حضور وهوية، لأن هذه الاتجاهات تنمو في أطوارها الأولى "من حالة انقطاع وعزلة" (ص ٣٥٩). أما النفي فهو "عزلة يحياها المرء خارج الجماعة" (ص ٣٥٩). وبينما تبدو مثل هذه الإشارات ممكنة الاحتواء داخل خطاب إعجاز أحمد، فإن المرور على جويس وأدورنو وأورباخ وكونراد وكذلك التأطير الأول للنفي على أنه سمة العصر الحالي، الغريب اليتيم، الذي علّمنا نيتشه بشأنه من قبل "لنشعر بالقلق بمعية الموروث"، يجلب انتباه إعجاز أحمد بدون شك، فمناقشات الأخير للموضوع تحفل بإشارات غير منصصة لمثل هذه الأسماء. ومن جانب آخر فإن سعيداً يزيد في تأكيد المواصفة الوجودية العامة عندما يشير إلى فرويد، فالأخير ينظر إلى ما يبدو مودة أهلية بمثابة وجه مهذب لذلك الحنق الرَهَقي: أما الثقافة الغربية الحديثة ف "ماهي إلاّ نتاج المنفيين والمهاجرين واللاجئين بصورة رئيسة" (ص ٣٥٧) هكذا يكتب سعيد في "تأملات في المنفى". لكن مثل هذه الأطر العامة لن ترضي إعجاز أحمد، الذي يرى المعضلة قائمة جراء وجود المثقفين في الحاضرة الغربية، متمترسين بقوتها، متجاهلين عنف المحنة.

وينال الموضوع اهتماماً تفصيلياً من قبل إعجاز أحمد في مقالته التي ظهرت في المجلد الثالث، عدد ٣٦، من مجلة **العنصر والطبقة** *Race and Class* (كانون الثاني-آذار ١٩٩٥) بعنوان "المكون السياسي لأدبية ما بعد الاستعمار" "The Politics of Literary Postcoloniality" إذ يعترف إعجاز أحمد بالتغيرات الكبرى المقترنة بالإلكترونيات الحديثة،أي تلك "التي أعطت للرأسمال المشترك قوى لم يسبق لها مثيل لاختراق مناطق وفضاءات بقيت حتى ذلك الحين نائية نسبياً" (ص ١٧). كما أنه يؤكد في الموضوع نفسه تميز المرحلة الراهنة بحركة الرساميل والسلع والعاملين، لكن هذا الواقع لا ينبغي أن يسقط على الثقافات بالدرجة التي تدعو هومي بابا Homi Bhabha مثلاً إلى الاحتفاء بالمصالبة والهجنة الثقافية كأنها حالة منجزة تتحقق بدون تلثيم أو تحويل أوربي أو أمريكي مسبق مقترن بالرساميل الغازية نفسها.ويتساءل أحمد حول معنى الاحتفاء بهذه الهجنة في ظل العلاقات غير المتكافئة للقوى الثقافية. وهو إذ يرصد تهرباً من مناقشة هذا التساؤل، يصف المزاج الاحتفائي بتلك المصالبة والهجنة الثقافية بأنه "مزاج الحرية المطلقة للسوق الكبير المعولم الذي يتظاهر أن جميع المستهلكين لهم مددهم المتساوي وان جميع الثقافات فيه ميسورة للاستهلاك بشكل متكافئ، وحسب أي امتزاج يرغب فيه المستهلك" (ص ١٧). ومثل هذا الاحتفاء يتنكر "لتاريخية الثقافات وكثافتها"، كما يقول لاحقاً.

وهذه المراجعة لمواقف المحتفين تنقاد ضرورةً إلى قضية المنفي والمهاجر: إذ يرى أحمد محقاً ان الاحتفائية المذكورة تحقق تغاضيها عن الثقافات القومية عبرَ إعلاء متصل للمثقف المهاجر على أنه "مالك للحقيقة، متسع لكل الثقافات" (ص ١٣). وعندما يكتب هومي بابا ما يقتبسه أحمد في أن "أمريكا تقود إلى أفريقيا، وأمم أوربا وآسيا تلتقي في استراليا: تخوم الأمة تستبدل المركز . . . " (ص ١٣)، فإن مثل هذا التخريج يتضمن تجاهلاً للثقافات القومية وإعلاءً للمثقف المهاجر بديلاً لأبناء تلك الثقافات، بما يعني أن هذا المهاجر الذي لديه المسلك نحو "هذه المتع الكونية" ما هو الاّ حرٌ من "الجنس والطبقة والموضع السياسي المعين" (ص ١٣).

ومن المعروف ان النص الذي يقتبسه إعجاز أحمد عن هومي بابا في تقديم الأخير لمجموعة المقالات التي حضرت تحت عنوان **الأمة وفعل السرد** (١٩٩٠) تستكمله جملة أخرى يقول فيها الأخير "إن أناس الهامش وشعوبه يعودون لإعادة تدوين تاريخ الحاضرة ومروياتها" (ص ٦). وبمثل هذا التعميم تتحرر المناقشة من التعقيدات التي تنطوي عليها حقيقة التمايزات ما بين المنفى والمهجر والملاذ.

إن ما يغيظ إعجاز أحمد هو احتمالات رجحان كفة ما بعد-الحداثة كمزاج ثقافي، يجري بموجبه التعامل مع حضور المثقف الثالثي في الحاضرة الغربية تعاملاً تعميمياً يلغي التفاوتات القائمة بن المثقفين أنفسهم، ويسقط نزوعاً مثالياً على حالة الوجود الثالثي في الأكاديمية والوسط الثقافي الغربيين. وعندما تلتقي فكرة المنفى كحالة وجودية بما يقوله سلمان رشدي يشعر أحمد بالقلق، وبلزوم الرد. وهذا ما جرى فعلاً. فهو يعترف لرشدي بعمق الجدل كلما تعلق الأمر بكتابته عن غونتر غراس مثلاً؛ لكنه ليس كذلك عندما يتعلق الأمر برأي رشدي في الهجرة على أنها "استعارة عن الوضع البشري" في "سهل وجودي شامل" هو الذي "يتجذر فيه ذهن المهاجر" مقطوعاً عن غيره في ضوء ما يسميه رشدي بـ"طبيعة مصطنعة للحقيقة" يلم بها هذا الذهن (ص ١٥٤). وكما جرت العادة في تأسيس نقاط التغاير والتآلف مع المثقف المعني، فإن المفكر الهندي يتضامن مع رشدي على الرغم من ملابسات موقفه على شتى الأصعدة. لكن رشدي السابق للمجريات التالية لم يكن منفياً، بل كان "منفاه اختيارياً"؛ ولهذا لم تكن كتابته تتباعد كثيراً عن المنفيين اختياراً من أمثال جيمز وكونراد وجويس وإليوت وپاوند وپيكاسو وجرترود شتاين، وآخرين، الذين أشاعوا "لا شخصية" الحاضرة الغربية، تلك التي تؤكد غربة الفنان واغترابه؛ أي أنهم يختلفون عن المنفي الذي يكتب لقراء غائبين عنه جسداً، حاضرين فعلياً في بلدان أبعد عنها الكتاب قسراً. ولهذا تتمتع هذه الكتابة بحيوية خاصة، كلما سعت المخيلة نحو هؤلاء؛ أو كما يقول أحمد "إن حقيقة وجودهم تشتبك بعمق المعاناة الوجودية للنفي، وكذلك بفعل الكتابة"، وهما إحساس واستحضار يعوزهما المنفى الاختياري (ص ١٣١). وعلينا أن نتأمل رنة التغاير مع كل من سعيد ورشدي. كما لنا أن نتأمل أيضاً عمق الخلاف مع آخرين من أضراب كريستيڤا وهومي بابا ممن يكتبون عن المنفى وكأنه ملاذ اختياري يعيش فيه المثقف سعة اختياراته الثقافية.

ولكن ما الذي يحتم على المفكر الهندي محاورة مشروع رشدي الاستعاري، صورته عن النفي، كحالة وجودية؟ فالذي يظهر في رواية **عار** ***Shame*** هو مفهومٌ يتجاورُ مع تلك الصورة الاستعارية، ويَعرِضُ للمُهاجِر على أنه منقطعٌ لا بسبب النفي أو الإبعاد القسري،

وإنما بسبب الانتماء المنهمك المتعدد في ثقافات الحواضر الغربية: إنه "ينتمي إلى لا مكان، لأنه ينتمي إلى عدة أمكنة"، هكذا ينقل إعجاز أحمد عن رشدي (ص ١٢٧)، عارضاً لهذه الصياغة على أنها تقع في قلب ما بعد-الحداثة الجارية. لكن رشدي لا يأتي إلى هذه الصياغة إلا بعدما ينزع الماضي عن المغترب، وهو ما يلتقطه إعجاز أحمد عنه بامتعاضٍ بادٍ، فـ"المهاجرون كافة" كما يكتب في **عار** (١٩٨٣) "يتركون ماضيهم خلفهم، حتى وإن سعى البعض منهم إلى حشد هذا الماضي في رزم وصناديق" (ص ٦٣).

والذي يريد صاحب **في النظرية** تبليغه هو أن "الإحالة على الوضع الاجتماعي للمهاجر الثالثي" ما هي إلاّ "صدى عن موروث الحداثة الغربية في أقصاه، وكذلك عن المنطلقات الفلسفية لما بعد - البنيوية" (ص ١٢٧). وتحديداً، فإن رشدي يلجأ إلى أمرين يأخذان عن ما بعد-الحداثة الغربية في لحظة التظاهر بالانتماء الثالثي. والذي يقرأ رشدي، كما يقترح إعجاز أحمد، يفتقد الحس بالخوف أو بالاغتراب والرعب، حتى بإزاء التوزع والانفصام. وبدل ذلك يعتريه شعور بوجود احتفال ما بهذا الضياع، ما دام الانتماء، كما يعرض له دريدا، ماهو إلاّ "إيمان فاسد، خرافة أصول، موروثات عصر التنوير، أو ميتافيزيقيا الحضور" (ص ١٢٩). وحسب رأي أحمد، كلما تبدى الانتماء المطلق بمثابة انتماء مقتلع لأنه متعدد الأمكنة، تضيع فرصة الاجتماع على أمر، وتتشتت، بينما يؤول المجال القائم (كالدولة الوطنية) إلى "مكان تشغله القوة كلياً"، أو "الفساد والعنف" (ص ١٢٧). ولهذا تتحتم حالة أخرى مطلقة، غير مادية، تستعيد تباعدها الكلي عن الواقع بموجب ما بعدَ حداثة "تفاوض طريقها من پاوند وإليوت إلى عالم دريدا وفوكو" (ص ١٢٨)، كما يضيف. لنا أنْ نتصور ما يقصده المفكر الهندي إعجاز أحمد من وراء عرض هذه الآراء؛ فكما يجري تفتيت المواقف، تضيع شخصية الحضور الفاعل. فالصياغة التي يأتي بها مثقفو الحاضرة الغربية ينقلها "مثقفو العالم الثالث الذين يعيشون هناك بأمانة وإخلاص" (ص ١٣٠). وبموجب هذه الصياغة يبدو فائض الانتماء بمثابة استعارة أخرى للاستهلاك الثقافي، الذي سبق له أن توسع في إيضاحه. فالمثقفون الثالثيون ينتمون إلى هذه الثقافات جميعاً "لأنهم لا ينتمون فعلياً إلى أيٍ منها".

ولو لم يقم أحمد بربط هذا التضاد الظاهر، الانتماء - اللاانتماء، بالإطار السياسي- الاقتصادي لضاعت مبررات المناقشة: فالثقافة التي تظهر كأنها "سوق جامع" ليست إلاّ صورة للشركات متعددة الجنسية، لها "أصولها في أمريكا وألمانيا الغربية" (ص ١٣٠). والذي يريد أحمد أن يقوله لرشدي هو أن الأخير ينحرف حتى عن فوكو في اللحظة التي يتبدى فيها ماضياً معه، لأن فوكو تعامل مع الثقافة - على الأقل - على أنها في "قفص"، رهين خطاب القوة والهيمنة (ص ١٣٠). ولكن رشدي يلتقي فوكو إذا ما بدا التاريخ لديه مجرد سردٍ مستعاد، لا ينفتح على التغيير، ولا يتحرر من هيمنة متوالدة. أما فائض الانتماء فإنه يؤول إلى فائض ثقافة عندما تبدو الأخيرة عرضاً واسعاً في سوق العاصمة الإمبراطورية، وكأنها استعادة جديدة لتلك الأسواق التي حملت معها نشوة الغرور الإمبراطوري أيام التوسع والانتشار عندما جرى نقل بضاعة البلدان الأخرى إلى ذلك المركز لتأكيد انجذاب كل شيء إلى هناك، في مركزية قوية غالبة. إن فنان النخبة يجاري "وضعاً سائداً" تتأكد فيه "مجريات الاغتراب الرأسمالي ليس في عمليات الإنتاج فحسب لتعاني منها الشغيلة لوحدها، وإنما في بنية الفضاء الاجتماعي نفسها، كما يعاد تشكيلها في

الحاضرة الغربية " (ص ١٢٩).

ولمواجهة الذوبان في الحاضرة، وكذلك لإعلاء مكانة الثقافة الثالثية كسُنّة مضادة يتقدم فردريك جيمسن Frederic Jameson بمشروعه البديل للمركزية الثقافية، والذي يتأكد بقومية التحرر من محاكاة ثقافة الحاضرة الغربية "وبورجوازيتها المحتضرة". لكن إعجاز أحمد يرى التفكير بمثل هذه السياقات، الجغرافية أو المطلقة أو تلك التي تجد شفاعتها في النصوص والأسماء الدارجة اليوم، ماهو إلاّ انحراف عن خط التفكير الماركسي الذي ينبغي لرفيقه أن ينتمي إليه. ولا شيء أكثر صعوبة على المفكر الهندي إعجاز أحمد من تخطئة رفيق له. وإذ يحيل أحمد دائماً على ماهو شخصي لبلوغ ما هو عام، لنا أن نقرأ ما يقوله عن جيمسن: "إذا كان عليّ تسمية الناقد الأدبي الأوحد الذي يكتب في أمريكا اليوم، والذي أكِنُّ له التبجيل الأكبر، سيكون ذلك جيمسن نفسه بدون شك"، لا بسبب دعوته لانفتاح الأكاديمية الأمريكية على الأدب العالمي، أو تحرير الأدبية من التبعية للذوق السائد، ولكن، لأن جيمسن صاحب منطلق ماركسي (ص ٩٥): إذ "كنت أقرأ كتابة جيمسن لقرابة خمسة عشر عاماً، وبعض الذي أعرفه عن الآداب الأوروبية والأمريكية وثقافاتها جاءني منه في الأقل. كما إني كماركسي غالباً ما كنت أشعر أنني وجيمسن سوية، كطيور بريش متشابه، حتى وإن لم نطر معاً" (ص ٩٦).

ومثل هذا الابتداء ماهو إلاّ تمهيد للاختلاف، لا سيما إزاء أفكار جيمسن في مقالته الذائعة: "أدب العالم الثالث في عصر الرأسمال متعدد الجنسية". إذ يكتب أحمد معالجته لمقالة جيمسن بعد عام من ظهورها، معنوناً استجابته لتتصدى مباشرة لـ "الأليغوريا القومية" في سياق التغاير الذي ذهب إليه جيمسن في دورية **النص الاجتماعي** في خريف ١٩٨٦. وتتكرر مفاهيم أحمد لاحقاً في كتابه الجامع لأنه يخشى طوفان الإحالات المطلقة على كلمات وتدابير وممارسات تقرن دلالياً بالغرب، أو بما تسميه سپيفاك Spivak بـ "الإرث الإمبريالي"، كما يوضح في دراسته التالية عن أدبية ما بعد الاستعمار (١٩٩٥) التي جرت الإشارة إليها. فالذي يدفعه إلى مثل هذه الاستزادة التي تتضمنها مقالته الأخيرة هو أن أوربا تُؤخذ كأنها كل واحد، "كل أمر فيها، وكل فرد، إمبريالي" (ص ٥). ومثل هذا الموقف الذي ينبني أصلاً على رفضٍ للإمبريالية قد يتطابق في النتيجة مع حركاتٍ سياسيةٍ في القارات الثلاث تقيم تمييزاتها على أساس المنشأ، ولهذا يجري التعامل مع الديمقراطية والاشتراكية والدستورية كـ "إرث إمبريالي" لأنها نشأت في الغرب.

وبمثل هذه الخشية التي يبديها في مقالة ١٩٩٥ المذكورة كان المفكر الهندي يتقاطع مع رفيقه بشأن مجموعة من الصياغات والمفاهيم والافكار المتجذرة في ما يعده مغالطات قابلة للانتشار. إذ يرى أحمد أن جيمسن يجد نفسه عرضة مثلاً للمركزية الغربية التي يريد مواجهتها. فهو عندما يقول "إن جميع نصوص العالم الثالث هي بالضرورة..."، فإنه يحيل على تلك الصفة الإطلاقية التي يتعامل بها الخطاب المركزي مع الآخر؛ أي أن أحمد يستعير هو الآخر من نظريات التغاير عند دريدا وتحليل الخطاب عند فوكو ليقرأ تلك العبارة الواردة عند جيمسن، مشيراً إلى "إن الرجل الذي اعتبرته رفيقاً لي طيلة هذه المدة بحب ومودة يختصران بُعد المسافة، يعد نفسه مُمَدِّني الآخر my civilizational Other" (ص ٩٦). وبمثل هذه اللقطة يتفحص إعجاز أحمد تلك الإشارة الواردة في نهاية هامش أخير يحيل فيه جيمسن على ما يسميه بنيّته في بناء "نظرية جمالية-استنباطية للأدب الثالثي"

(ص ٩٥). فالتعبير "الثالثي" هو ما يغتاظ منه المفكر الهندي لأنه يحيل على المتهم الآخر، المركزية الأوروبية مثلاً، بما يعني تقديم استشراق معكوس، هو في النتيجة "سرد للأصالة، مضاد للسُنّة، ناطق بالحق" (ص ١٩٧). وحتى عندما يعلن جيمسن نيته في تحديد مركز بديل للمعنى، مستوطن للمعرفة، فإن التعميم يحول دون تحقق هذه النية، لأن شروعه في اعتماد الوصف يعني في النتيجة اختياراً للموصوف (ص ٩٩). وبكلمة أخرى، فإن أحمد يأخذ عن **الاستشراق** تحليليات الخطاب، كلما أراد بلوغ ما يخفيه نص الآخر.

وبينما تبدو هذه المناقشات بمثابة إفادات عميقة من فوكو وسعيد، فإن إعجاز أحمد ينتقد إسرافها في موقع آخر من مدونته. والأهم في ذلك هو اعتراضه المبدئي على الحديث عن أدب عالم ثالث تتشكل منه نظرية تلجأ أسلوبياً إلى الوصف. فكل وصف تباعد عن الدقة، وكل تخصيص جغرافي خروج على الديالكتيك الماركسي، لأن الكون لا ينقسم إلى عوالم، مادام الصراع الأساس، أي الاحتكار والمقاومة، هو الذي ينتظم الحركة فيه (ص ١٠٣). لكن جيمسن يعترض على الرأي القائل بوجود وحدة فعلية للعالم، لأن ذلك في تقديره ما هو إلا وقوع في "شمولية إنسانية أو ليبرالية عامة". ومثل ذلك قد يبدو مغايراً لمفهوم ماركس بشأن الفعل الكوني لنمط الإنتاج المتصارع باستمرار مع قوى الإنتاج. وهذا ما يكرره إعجاز أحمد مراراً، كلما توجه بالحديث إلى صحبه ورفاقه (ص ١٠٣). ولهذا فهو يرى جيمسن يتحرك فكرياً داخل الخيارات المعروضة على ساحة اليسار الثقافي الغربي، ما بين التنكر ما بعد-الحداثي للحتمية التاريخية أو تلك الأحادية الدارجة منذ هيغل. أما أحمد، فيرى "أن الديالكتيك الماركسي يقوم على التوتر" كعلاقة تحولية، بينما "لا يأتي الحاصل التاريخي متوافقاً ضرورةً شرطاً مع إرادة الفاعل التاريخي" (ص ١٢٠)، كما ينقل عن إنجلز. ولهذا قلما تتماثل نتائج حالة واحدة في مناطق متباينة من العالم، بمعزل عن المواصفات الجغرافية والسكانية والاقتصادية المعينة.

ويعي إعجاز أحمد أيضاً أن جيمسن يمتلئ بالنشوة إزاء ما يجري داخل الحواضر الثقافية الأمريكية والغربية. فثمة انفتاح على الثقافات الأخرى، حققته هذه الأخيرة بدأب وصراع ليس قليلاً. فالهدم الجاري للمركزية الغربية لم يتحقق مصادفة، لأن القطيعة الجارية داخل الثقافة الأمريكية السوداء جاءت تلقائية، بموجب سياقات الصراع ضد العنصرية. ومن المؤكد، أن جيمسن وإعجاز أحمد قد يتوصلان إلى اتفاقات كثيرة إذا ما جرى التدقيق في عوامل النهضة الأمريكية-السوداء بصفتها نضالاً متعدد الجوانب السياسية والاقتصادية والثقافية.

ولكن يصعب البحث في الموضوع بدون الإحاطة الجادة بعلاقة ذلك بقوى الإنتاج، من جانب، وبالتواطؤات التي تحتمها حاجة الرأسمال إلى الشغيلة السوداء أيام التوسع في الخارج من جانب آخر. وكما تحتم هذه المرحلة الاستنجاد بالمواقع والأيادي العاملة في بقاع أخرى من العالم، أقرب للأسواق وأرخص ثمناً وأقل التزاماً ضريبياً، ثمة ما يستدعي الإفادة من الداخل. ومهما يكن، فإن إعجاز أحمد يمتلك الحق في تفسير يسر التحول الأسود بعيداً عن المركزية الغربية. فالقطيعة مع اليونان تأتي تلقائية، لأن الثقافة السوداء لا تنتمي إلى هذا الجذر أصلاً، ولا تقيم أية صلة فعلية مع كاتدرائية St. Paul أو St. Peter كما يقول: وكان لابد من بحث آخر عن "أصول ثقافية" بديلة في أفريقيا. ولهذا، فإن المفكر الهندي يستدرك مشيراً إلى أن تساؤلاته الموجهة إلى جيمسن لا تعتزم التقليل من شأن

المنجز الأسود، بقدر ما تريد التنبيه إلى "ان الأدب الافريقي حقق حضوره الآن في المناهج الأدبية الأمريكية تحت ضغط قومي أسود متزايد لا بصفته موضوعاً للمساءلة النقدية بقدر كونه دليلاً على مكسب" (ص ٦٣). ولهذا السبب يقترح المفكر الهندي عدم الخلط بين الضرورات والوقائع.

لكن الاعتراف بمثل هذه المكاسب التي تأتي بالنصوص الثالثية إلى مواقع متصدرة في الثقافة الأكاديمية والعامة داخل الحواضر الغربية لا يعني تجاهل الإعلاء المتعمد لها على أنها "أليغوريا قومية".

وبمثل هذا التمييز ما بين المكاسب التي تتحقق لثقافة المستغَلّين في البلدان الأخرى داخل الحاضرة الغربية، وما بين الإعلاء لهذه الكتابة بصفة مطلقة يحفر إعجاز أحمد افتراقه النظري عن جيمسن. وينقاد هذا الافتراق إلى آخر له علاقة بالأصول التي يتحرك منها المهاجر والمنفي، أو أبناء هؤلاء الذين يقيمون في الغرب. فثمة افتراض بوجود نزعات قومية تتجسد في مجموعة الاستعدادات للصراع الناشب ما بين المستعمِر وأبناء المستعمرات. والذي ينهمك أحمد في إيضاحه هو أن النزعة القومية ليست واحدة، فلها عثراتها ونجاحاتها، ومواصفاتها، وتبايناتها، وصعودها وهبوطها. ومن بين هذه الدول أو النزعات القومية ما يتحول امتداداً "للمركزية الإمبريالية". وينغمس آخر في مطاردات مشهودة للفئات المضادة أو المختلفة، بينما يحقق الآخر وعياً حقيقياً يستحق التنويه. لكن ما يعني إعجاز أحمد ثقافياً هو أن إعلاء الحس بالتصدي والمواجهة، ينبعث من مثالية ثقافية (ص ٨)، تبدو بموجبها الثقافات والموروثات "مقاومة معادية للإمبريالية" (ص ٩). وهكذا يقود هذا الإعلاء تدريجياً إلى تسنين نصوص ثالثية لا تقل سطوة عن خصمها المضاد، أي السنّة الغربية. وانطلاقاً من هذا الإعلاء ثمة موروث قائم يعيد تمثيلات الاستعمار، وكيانية الأمم، ونوعية الحكام، سلطاتهم، فسادهم، بمعزل عن طبيعة "خاصية الإنتاج" أو الارتباطات والانتماءات السياسية والنوعية (ص ١٢٤).

ولكن هل يمكن أن يُعرض لأدب العالم الثالث على أنه بديل كوني لما بعد الحداثة الأوروبية؟ إن الذي يراه المفكر الهندي هو أن "الأليغوريا القومية" لا تتحقق منجزاً كتابياً إلا تحت ضاغط الآخر، أي المستعمِر، الأمر الذي يحيي في داخلها الخطاب الاستعماري (ص ١٧٢).

ولم تكن الإطراءات التي ترد عند هومي بابا Homi Bhabha ورشدي للواقعية السحرية غائبة عن ذهن المنظّر الهندي؛ إذ أن عدداً من الكتاب الأسيويين هللّوا لامكانية البديل الثالثي الذي يلتزمه جيمسن في ضوء التجربة الأمريكية-الأفريقية؛ فهذا رشدي مثلاً يكتب عن "أدب الكومنويلث" بصفته غير موجود أصلاً، مشيراً إلى أن الجامع بين الأسماء والنصوص لا يتجاوز اللغة الإنكليزية التي يمارسها كتّاب، ليسوا من البيض البريطانيين، أو الإيرلنديين، أو مواطني الولايات المتحدة، مضيفاً إلى ذلك شكوكه بشأن اعتماد الأمريكان السود بين هؤلاء، و "لربما لا" (ص ٦٣). كذلك أمر مواطني بلدان الكومنويلث الذين يكتبون بلغات غير إنكليزية، فهل يسمح لهم "بالمشاركة في النادي أم طُلب اليهم الابتعاد". أما البديل المعروض فهو ذلك "الشريك الجامع لكثير من الأدب، بعدة لغات، يظهر في تلك الأنحاء من العالم التي يمكن تسميتها بعامة بالأقل قوة أو المُستضْعَفة" (ص ٦٨). ويحيل رشدي أيضاً على "الواقعية السحرية لأمريكا اللاتينية" كقوة مؤثرة داخل هذا الأدب، لدرجة

تدعوه إلى إمكانية "الابتداء بالتنظير للعوامل المشتركة بين كتاب هذه المجتمعات - البلدان الفقيرة والأقليات المحرومة داخل البلدان القوية - والقول بأن أغلب ما هو جديد في الأدب العالمي يأتي من هذه المجموعة" (ص ٦٩). أما عندما يريد رشدي وضع صياغته مقارنة بالأخرى المعروضة طيلة الثمانينيات، فيقول في مقالته التي احتواها كتابه **أوطان مُتَخَيَّلَة**: "وتبدو هذه لي نظريةً فعليةً، تجمعها حدود ليست سياسية أو لسانية، بل تخيلية" (ص ٦٩).

ومثل هذه الأفكار التي تتكرر عند رشدي لا تغيب عن ذهن إعجاز أحمد عند مناقشته لثالثية جيمسن، لكن ما يدعوه إلى الاستزادة في التنظير هو واقع الكتابة باللغة الإنكليزية، وهو الواقع الذي يحتم ردم خصوصيات كثيرة داخل النصوص، كما أن القارات والأمم ذاتها لا تمتلك تجانساً صريحاً أو قاطعاً يتيح التحدث عن سمات موحدة، ناهيك عن أجناس شفاهية واستعراضية أدائية لم تلتقط كتابياً، ولا يمكن لها كذلك، بما يحتم أن تبقى النصوص القائمة حالياً كمادة ثالثية قاصرة عن الإحاطة بالثقافات العامة. لكن ذهن إعجاز أحمد يُستمال دائماً بمصادر الإنتاج، وعلاقاته، ومواقعه وظروفه. فكل تمييز لابد منه لتحديد خصوصية الصراع في قطاعات لا تحد منها الضفاف، حسب الرؤية الأممية التي يلتزمها اليسار الماركسي، والذي ينتمي إليه إعجاز أحمد باقتناع كليٍ واضحٍ وصريح (ص ٤٥). ولكن ماذا لو تطابق الأممي بالكوني الرأسمالي؟ ألا يتميز العصر الحالي بكونية القنوات الرأسمالية؟ وكذلك بالشركات متعددة الجنسية والعولمة؟ يقول في مواجهة هذه الوقائع: في "عصر أواخر الرأسمالية يتحتم علينا أن نعرف أن بعض أنواع العالمية تتأتى تلقائياً من قنوات الرأسمال الإمبريالي نفسه، ولهذا تستوجب الخطوط ما بين عالمية اليسار وكونية القنوات المذكورة تحديداً حازماً دائماً قدر الإمكان" (ص ٤٥).

وبمثل هذه الدعوة لرسم الحدود البينة القاطعة ما بين أممية اليسار وكونية الرأسمال الحالي وقنواته كان إعجاز أحمد يمضي مع جيمسن وآخرين في وصف طبائع الاستهلاك، في الحياة والثقافات. وبمثلها أيضاً يود أيضاً عرض خلافه مع دعاة خطاب ما بعد الاستعمار. فالتعبير، كما يكتب مجادلاً في مقالته عن "أدبية ما بعد الاستعمار" المارة الذكر، تعوزه الدقة، لأنه "يشتمل على عدة أشياء في آن واحد" كما ينقل عن عارف ديرلك Arif Dirlik مصادقاً (ص ١٠). وإذ يستعين الدعاة بما شاع بعد فوكو حول موت السرديات الكبرى كالماركسية والقومية، كان لا بد من أن يُعدَّ هومي بابا Homi Bhabha رائداً، بينما يُعَدّ إعجاز أحمد خارجاً على هذا الخطاب. وبسخرية مبطنة في المكان نفسه يشير أحمد إلى أن مقولات بابا والآخذين عنه أو المقاربين له يمكن أن تختصر حسب النسق التالي:

> نحن نعيش في **مرحلة** ما بعد الاستعمار، ولهذا في **عالم** ما بعد الاستعمار. ولكن ليس جميع المثقفين ولا جميع خطابات هذه **المرحلة** وهذا **العالم** هو **ما بعد استعماريين**؛ فلكي يكون الخطاب **ما بعد استعماري** حقاً، عليه أن يكون **ما بعد حداثي**، من النوع التفكيكي أساساً، بحيث لا يكون **ما بعد استعماريين** بحق بين المثقفين غير أولئك **ما بعد الحداثيين** أيضاً (ص ١٠).

والذي يغيظ أحمد أن هذه الآراء تتباعد كثيراً عن تحديدات واضحة تقتضيها

المناقشة، فـ "رفض الهيمنة الثقافية للبلد المستعمر" مثلاً قد يتحقق "وغالباً ما يتحقق قبل التفكك الفعلي" (ص ٧) للمستعمرة كدولة. ومن جانب آخر، فإن "الطبقة الحاكمة لمستعمرة ما" تقوم خارج المستعمرات، وعندما يتحقق الانعتاق من المستعمر تتغير الهياكل في الدولة المستعمرة، "بغض النظر عن أي شكل آخر من التبعية" (ص ٦). وبكلمة أخرى فإن أحمد يرى أن المصطلحات الخاصة بالاستعمار لا تحيل إلى تاريخ هذا الاستعمار، وإنما تحيل إلى تحولات هيكلية في بنيات الدولة والمجتمع، بالإضافة إلى تلك التي تظهر في تراتبية المكونات التي تنتظم العلاقات ما بين المستعمر والدولة المستعمَرة، وكذلك ما بين القوى المختلفة داخل هذه الأخيرة.

ومن الواضح أن إعجاز أحمد يتوخى الدقة من منظور ماركسي، بينما يمضي الآخرون الذين ينخرطون في خطاب ما بعد الاستعمار في استقراء متصل للتكوينات اللفظية على أنها منتجة للتحولات الجارية في الثقافات. لكن الافتراق النظري لا يلغي التواصل الفكري، كما تكشف المناقشات والردود عن ذلك.

أما عندما يريد أحمد انقياد المناقشات إلى المجادلات التي يعدها ضرورية بين الماركسيين أنفسهم، في الهند وأمريكا وفي أنحاء العالم، فإنه يؤكد أولاً أن المجال يتسع لتنامي الأفكار من خلال هذا الجدل والخلاف (ص ٣٥)، وبرغم ذلك يكرر رفضه لأية مطلقات ينقسم العالم بموجبها جغرافياً. وما ينسحب على المكان ينسحب على النصوص: فـ"نصّ جيمسن ليس نص عالم أول، وليس نصّي نصّ عالم ثالث. لسنا المدنّين لبعضنا الآخر" (ص ١٢٢).

وما قاله أحمد بحق جيمسن أفرح أوساطاً تنتقد عند الأخير "ماركسيته"، بينما ينتقد إعجاز أحمد "مرونة" هذه الماركسية لديه. ولهذا كان عليه أن ينوه بالتوظيف المضاد لخلافه مع جيمسن، قائلاً: "لقد كان لي أمر بالغ الإزعاج أن تظهر مقالتي في فترة تعرّض فيها جيمسن إلى كثير من الهجوم لكونه ماركسياً غير تائب" (ص ١٠).

وعلى الرغم من أن اتجاهات هذه المناقشات بدت موظفة لعرض أفكار إعجاز أحمد في كتابه الذائع **في النظرية**، إلا أن التيارين النظريين اللذين يتصدى لهما بالجدل لم يتوقفا عن كسب المؤيدين والمواقع، هنا، أو هناك، بينما تُبقي المناقشةُ الباب مفتوحاً لمزيد من الآراء. فقاعاتُ الدرس التي تمتلئ بالمعنيين، بينما تخلو الأخرى من المهتمين مباشرة بالأدب الرفيع، كما يقول بلوم، لابد لها من أن تأتي أيضاً بالكثير من الرأي المحتدم، والذي تشهدُ له الأعداد الخاصة للمجلات المعنية بالنظرية، لا سيما في الولايات المتحدة الأمريكية. وحتى عندما ينهمك جيمسن في بلوغ رحلة الغوص داخل الوعي المتجذر عميقاً قبل بدء الوصول إلى الحاضرة الغربية، فإن مآل الرحلة الحالي يبقى مهماً، متداخلاً بغيره؛ إذْ ماهو الخط الفاصل بين رحلة الوعي والأخرى القائمة في هذه الحواضر؟ وكيف يجري الإتيان بها في نص مدوّن؟ وهل ثمة اشتباك بين ما بعدَ-حداثة الجاري وضغط الماضي؟ وماهو هذا الماضي؟ هل يبلغه الخلف مباشرة؟ أم يصله انتماءً وتخيلاً أو استعادة للموروث؟ وحتى عندما يتقبل المرء قراءة إعجاز أحمد، هل يمكن لنا أن نتناسى الالتفاف المحترف على الأفكار والانتماءات ضمن فعالية الانتهازية السياسية؟ وهل يكفي تجذير الصراع في وجوهه التي يعرض لها لاستيعاب حركية الواقع برمته؟ وماذا عما يحل في هذا الواقع من ولاءات وانتماءات عبر-طبقية أو مادية؟ وهل أن العشيرة ماتت فعلاً في تكوينات المجتمعات لتتيح لنا

التنظير فقط من زوايا الإنتاج وحده؟ وكيف لنا أن نرصد الصراعات الحضارية المتجذرة، كالصراع العربي – الغربي منذ الأندلس والحروب الصليبية؟ وماهي متغيرات العلاقة وأسبابها؟ كل هذه تحتم التوسع في المناقشات الجارية، وقراءة مهادات النظرية ومعضلاتها في ضوء صراع الثقافات أيضاً. وبدون شك، يقدم سعيد وإعجاز أحمد وجيمسن، وريموند شواب ونورمان دانيال ومارتن برنال Martin Bernal في *Black Athena* الكثير في المجال النظري الحضاري. ولكن ثمة ما يستدعي المزيد. ومهما يكن، فإن انفتاحات الكتاب على بعضهم الآخر، والتي تشهد بها احتواءات إدوارد سعيد لكثير من النقد المشاكس أو المتسائل، تجعل باب النظرية متسعاً لما هو آت، بعدما بدت ممارسات كثيرة داخلها وكأنها أصداء طافية تكررها حافظةٌ لم تزل دونَ مِراسِ الأساتذة بمراحل.

بيليوغرافيا:

* نظراً لاعتماد هذه القراءة على التنصيص، تجري الاشارة إلى الصفحة داخل المتن بعد الذكر الأول لأي من الكتب والمقالات الواردة في أدناه.

Ahmed, Aijaz. *In Theory: Classes, Nations, Literatures.* 1992; London: Verso, Pb.1994.

__________, "Jameson's Rhetoric of Otherness and the 'National Allegory.'" *Social Text.* no. 17 (Fall 1987). 3-25.

__________. "The Politics of Literary Postcoloniality." *Race and Class* 36: 3 (Jan.-March, 1995). 1-20.

Bhabha, Homi. "Introduction: Narrating the Nation." *Nation and Narration.* London: Routledge, 1990.

Graff, Gerald. *Literature Against Itself: Literary Ideas in Modern Society.* Chicago: Chicago UP, 1979.

Jameson, Frederic. "Third World Literature in the Era of Multinational Capital." *Social Text* no. 15 (Fall 1986). 65-88.

Rushdie, Salman. "'Commonwealth Literature' Does not Exist" (1983). *Imaginary Homelands.* London: Granta Books - Viking Penguin, 1991.

__________. *Shame.* London: Jonathan Cape, 1983.

Said, Edward. *Culture and Imperialism.* London: Vintage, 1994.

__________. *The World, the Text, the Critic.* 1983; London: Vintage,1991.

__________. "Reflections on Exile." *Out There: Marginalization & Contemporary Cultures.* Russell Ferguson and Others, eds. N.Y.: MIT Press, 1990.

__________. *Orientalism.* 1978; N.Y.: Random - Vintage, 1979.

مدرسة دراسات التابع ومسألة الحداثة

تيموثي ميتشل*

(ترجمة بشير السباعي)

منذ أواخر السبعينيات، أصبحت فكرة الحداثة موضوعاً لمناقشة صارت الآن مألوفة ورائجة، هي المناقشة حول مسألة الحداثة. هل يشكل الحديث مرحلة تاريخية منقضية؟ وإذا كان الأمر كذلك، فما هي خصائص عصر ما بعد الحديث؟ إلاَّ أنه خلال الفترة نفسها، انبثقت مناقشة مهمة أخرى حول الحداثة، ترتبط على نحو خاص بمجموعة من الباحثين الهنود الذين ينشرون مجلة بحوث متخصصة في دلهي اسمها *Subaltern Studies* (**دراسات التابع**). وبالاشتراك مع عدد متزايد من الباحثين من مناطق أخرى من العالم، استحدثوا وطوروا حقلاً دراسياً جديداً يعرف بالنظرية "بعد الكولونيالية". وقد اهتمت الدراسات بعد الكولونيالية لا بانقضاء الحداثة أساساً، وإنما بتحديد موقعها.

وقد جرى تدشين مجلة *Subaltern Studies* في عام ١٩٨٢ تحت رئاسة تحرير مؤرخ ماركسي هندي بارز هو راناجيت جوها Ranajit Guha. وكان الهدف الأصلي للمجلة هو علاج اتجاه المؤرخين القوميين إلى كتابة التاريخ من زاوية التركيز على النخبة السياسية، وذلك بالتركيز بدلاً من ذلك على دراسة الدور التاريخي للجماعات "التابعة". وقد جرت استعارة مصطلح التابع من كتابات الكاتب الماركسي انطونيو جرامشي الذي نشط خلال الثلث الأول من القرن العشرين. والحال أن جوها وباحثين آخرين من جماعة Sub-altern Studies كانوا مهتمين في الأصل بإظهار الدور النشيط للفلاحين وللعمال وللنساء ولجماعات تابعة أخرى في صنع التاريخ الهندي، وهو دور تجاهله المؤرخون الغربيون والمؤرخون الهنود ذوو التوجه القومي على حد سواء.

إلاَّ أنه في أواخر الثمانينيات وفي التسعينيات أصبح عدد من الباحثين البارزين من جماعة Subaltern Studies مهتماً بمسألة أوسع هي كيف يمكن كتابة تاريخ الهند، أو مناطق أخرى غير غربية، بأشكال تخالف وتنتقد رؤية للعالم تتخذ من أوروبا مركزاً ومحوراً لها. والحال أن باحثين مثل پارتها تشاتيرجي Partha Cahtterjee وجاياتري تشاكراڤورتي سپيڤاك Gayatri Chakravorty Spivak وهومي بابا Homi Bhabha وجيان براكاش وديپيش تشاكرابارتي Dipesh Chakrabarty قد تأثروا بما بعد بنيويين فرنسيين مثل ميشيل فوكو وجاك ديريدا، كما تأثروا بكتاب إدوارد سعيد عن الاستشراق، وساعدوا على صوغ حقل النظرية بعد الكولونيالية الجديد.

ومع أن المؤرخين القوميين كانوا قد انتقدوا التناولات والمعالجات الاستشراقية المبكرة للتاريخ الهندي بينما انتقد الباحثون الماركسيون بدورهم تعاطفات القوميين المتغربنين، إلاَّ أن أيًّا من الفريقين لم يتمكن من التحرر من نموذج غربي للتاريخ، فالكتابات التاريخية القومية

تصف الأمة بأنها فاعل تاريخي يتوصل إلى إدراك ذاته في العصر الحديث. وهكذا فإنها تستعير نظرة غربية إلى الحداثة والتقدم والذاتية والامتلاك التدريجي للعقلانية وللعقل من جانب شعب من الشعوب. ويجري فهم التاريخ بوصفه سيرورة عالمية لتحقق مبدأ العقل هذا. أما الكتابات التاريخية الماركسية عن الاستعمار فهي تبرز الجوانب السلبية للحداثة، خاصة اتساع الاستغلال الاستعماري ودور النخب القومية المتعاون مع الاستعمار أو القمعي، إلاّ أنها تظل تفهم التاريخ غير الغربي من زاوية توسع تجربة تاريخية أوروبية. وتجري كتابة تاريخ اللاغرب بوصفه تاريخ الظروف والشروط التي أدت به إلى مشاطرة هذا التاريخ العالمي، الأوروبي. فاللاغرب ليس له من تاريخ غير دوره في تاريخ الغرب الكوني.

والحال أن التأريخ بعد الكولونيالي هو محاولة لمخالفة ولنقد هذا الإضفاء للطابع العالمي على تاريخ الغرب. وهو يستحدث ويطور استراتيجيات لتحدي النظرة التي تعتبر اللاغرب مجرد آخر للغرب، موقعاً يجري تعريف تاريخه وهويته بدوره في تكوين حداثة صاغها مسار وعقل الغرب. وفي الوقت نفسه، لا يتحدى المنظرون بعد الكولونياليين هيمنة الغرب بتخيل هوية هندية (أو غير غربية أخرى) مستقلة عن الغرب ومعارضة له. فهم لا يسلكون سبيل الأصوليين الدينيين أو الثقافيين الذين يصوغون صورة قومية لديانتهم أو لثقافتهم كمصدر أصيل لهوية لا يلوثها الغرب الحديث. ومثل هذه الرؤى تظل واقعة، دون علم منها، في شرك التفكير الحداثي. فهذه الضروب من الهويات النقية، المطلقة، غير المختلطة بما هو دخيل، ليست في واقع الأمر غير العلامة المميزة للفكر الحداثي الغربي، حتى عندما تنسب إلى جماعات غير غربية.

وبدلاً من اقتراح إعادة صوغ نسق فكري أصيل، غير غربي، يمكن عبره مواجهة تسلط الغرب، تعترف النظرية بعد الكولونيالية بأن النظرية النقدية لا يمكنها تفادي بنى المعرفة الغربية. ويكتب جيان براكاش فيقول إن النظرية موجودة "بوصفها أثراً لاحقاً، بوصفها بَعْداً بعد صوغ الاستعمار لها." ولذا فهي تعترف بأنها "ساكنة لبنى السيطرة الغربية التي تسعى إلى محوها."[١] وبادئة "بعد" في النظرية بعد الكولونيالية إنما تشير ليس إلى الفترة التاريخية "بعد" نهاية الاستعمار، وإنما إلى نقد للغرب يعترف بأنه يجيء بعد، ولا يمكنه تفادي، تاريخ التوسع الغربي الذي يخالفه وينازعه.

I

كانت فكرة الحديث مرتبطة على الدوام بموقع محدد. وقد أشارت الكلمة إلى فكرة جغرافية وتاريخية على حد سواء، هي فكرة الغرب. والحال أن الكتابات التاريخية التقليدية عن التحديث قد وصفته بأنه سيرورة جرى تدشينها وإنجازها في أوروبا. ومن هناك تم تصديرها إلى مناطق مطردة الاتساع من اللاغرب. وقد قيل في هذه الكتابات أن مصير اللاغرب هو محاكاة التاريخ الذي صاغه الغرب بالفعل. وبدا أن هذه المحاكاة لا يمكنها أن تكون أكثر من محاكاة. ومهما كانت ضخامة نجاح سيرورة التحديث في اللاغرب، فليس بوسعها أبداً أن تكون شيئاً أصيلاً. وقد جرى تخيل الاختلاف الجغرافي بين اللاغرب والغرب

بوصفه اختلافاً بين نسخة وأصلها، وأن يصبح بلد ما حديثاً فذلك معناه أن يندرج في حركة التاريخ. وهذه الحركة هي المسار الذي شقه الغرب ورسم معالمه. إن التاريخ هو الغرب!

والحال أن المماهاة البسيطة بين تاريخ الحداثة وتاريخ الغرب كانت دوما عرضة لنوع معين من التساؤل والشك. فقد ذهب نقاد لنظرية التحديث مثل إيمانويل ڤوليرشتاين Immanuel Wallerstein وسمير أمين وجانيت أبو لغد إلى أن الحداثة الرأسمالية كانت منذ بداياتها سيرورة تمتد إلى ما وراء الغرب بكثير. وقد أظهرت جانيت أبو لغد، في كتابها **قبل الهيمنة الأوروبية** *Before European Hegemony*، أن أوروبا الغربية كانت تنتمي إلى منظومة أوسع بكثير للتجارة العالمية قبل وقت طويل من بدايات الحداثة الرأسمالية في القرن السادس عشر.(٢) ويرى ڤوليرشتاين أن أصول النظام العالمي الحديث إنما تكمن في تحويل هذا النمط القائم للتجارة العالمية من تجارة السلع الكمالية إلى تجارة السلع الأساسية. وقد أدى هذا بدوره إلى إعادة تنظيم لأسلوب إنتاج السلع، في مناطق عديدة مختلفة من العالم. وقد رأى أن الصورة الأفضل لانبثاق الحداثة الرأسمالية "ليست صورة نواة صغيرة تكتسب طبقات خارجية بل هي صورة إطار خارجي رقيق يستوعب تدريجياً شبكة داخلية كثيفة."(٣)

وقد أدت هذه الصورة الأشمل إلى إثارة أسئلة أخرى. فلو كانت أصول الحداثة تكمن في امتداد علاقات التبادل والإنتاج حول العالم، ألا يجب لنا عندئذ اعتبارها نتاجاً ليس للغرب وإنما لتفاعل بين الغرب واللاغرب؟ ويمكن لمواقع هذا التفاعل أن تكمن في جزر الهند الشرقية أو الدولة العثمانية أو الكاريبي كمونها في إنجلترا أو هولندة أو فرنسا. والحال أن سيدني مينتس Sidney Mintz، وهو أنثروبولوجي ومؤرخ أمريكي، قد قدم "رؤية مقلوبة للغرب" نشأت بموجبها سمة أساسية للرأسمالية الحديثة، هي تقنية تنظيم الإنتاج في المصانع، خارج أوروبا الغربية. فقد ذهب إلى أن الأساليب الحديثة للتنظيم الصناعي قد جرى استحداثها لأول مرة لا لصنع المنسوجات في مانشيستر وإنما لصنع السكر في الكاريبي. فإنتاج السكر في القرنين السادس عشر والسابع عشر كان يتطلب انضباطاً صارماً للعمل وجدولة دقيقة ووعياً بأهمية الوقت وتقسيم العمل إلى وحدات عمل بحسب العمر والمهارة والجنس [ذكور أو إناث]، وذلك إلى حد لم يكن معروفاً حتى ذلك الحين في أوروبا القارية.(٤)

وقد بيّن منظرو بعد الكولونيالية بالفعل أن أشكالاً أخرى كثيرة للانضباط وللتنظيم كانت تعتبر، منذ كتاب ميشيل فوكو **الانضباط والعقاب** *Discipline and Punish*، مهمة أهمية المصنع في انبثاق الحداثة الرأسمالية، قد تم استحداثها لأول مرة خارج أوروبا الشمالية التي تنصب عليها تحليلات فوكو.(٥) فالپانوپتيكون Panopticon، وهو سجن نموذجي أتاح تصميمه الدائري حول برج مراقبة مركزي مراقبة جميع السجناء من جانب حارس واحد، قد استند إلى مبدأ صيغ في استعمار روسيا لأراضٍ عثمانية. (يرى فوكو أن هذا المبدأ يوضح نوعاً جديداً للسلطة، يعد أساسياً لإقامة النظم السياسية الحديثة). والتعليم المدرسي الرقابي، الذي يمكن فيه ضبط حركة وتوجيه أعداد كبيرة من التلاميذ من جانب عدد صغير نسبياً من المدرسين، قد ابتكر في البنغال في أوائل القرن التاسع عشر.(٦) وكما بينت في كتابي **استعمار مصر** *Colonising Egypt*، فإن هذا الشكل الحديث للتعليم المدرسي

كان أكثر شعبية لدى الحكومات في بلدان مثل مصر مما في معظم أجزاء أوروبا.(٧) كما ذهب فوكو إلى أن استحداث وتطور الأشكال الحديثة للسلطة في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر قد ارتبط بانبثاق "السكان" بوصفهم الموضوع الأولي للسياسة الحكومية، لكن من المرجح أيضاً أن هذا قد حدث لأول مرة في استعمار المناطق غير الأوروبية، خاصة الهند.(٨) والحال أن مناهج التحكم في الناس والمكان والحركة والتي يعرضها فوكو بوصفها أساسية لصوغ الحداثة الأوروبية قد جاءت في حالات كثيرة إلى أوروبا من تعرضها لما هو خارجها.

إن النظر إلى الحداثة بوصفها نتاجاً ليس للغرب وإنما لتفاعله مع اللاغرب إنما يوحي بأسلوب للبدء في إثارة التساؤل والشك حول الادعاء الذي يذهب إلى أن الحداثة هي تاريخ الغرب، لأنه ليس من الواضح أن بالإمكان احتواء تاريخ الحداثة ضمن فكرة أوروبا الجغرافية البسيطة أو أن التمايز بين الغرب والآخر بالنسبة له قد سبق انبثاق الحداثة. وقد يكون من الأفضل استكشاف ما إذا كان التمايز الواضح بين الأوروبي وغير الأوروبي قد تقرر ذي بدء في بناء المصانع في المارتينيك وفي إنشاء السجون في القرم وفي تنظيم المدارس في كلكتا. وهذا بالتحديد هو ما تذهب إليه دراسة بينيديكت أندرسون Benedict Anderson المهمة حول النزعة القومية، **جماعات متخيَّلة** *Imagined Communities*. إذ يبين الكتاب أن الأمم الحديثة قد تشكلت لا من الأواصر القديمة، أواصر الدم أو اللغة أو الثقافة، وإنما من أساليب جديدة، ترجع إلى القرن التاسع عشر، لتخيل الجماعة الجغرافية كجماعة مفردة، على أن الإسهام الأهم للكتاب هو بيان أن هذه النزعة القومية الترابية [التي تتحدث عن تراب قومي واحد محدد (المترجم)] قد استحدثت لأول مرة ليس، مثلما كان مفترضاً دوماً، في أوروبا وإنما في الجماعات "الكريولية" في الكاريبي وأمريكا الجنوبية. والكريوليون هم أولئك الذين ولدوا في المستعمرات من آباء أوروبيين، أو أحياناً من زواج أوروبي من غير أوروبية أو أوروبية من غير أوروبي. وقد قدموا أنفسهم على أنهم "بيض"، لكنهم لم يكن بوسعهم الزعم بأنهم أوروبيون كأولئك الذين نزحوا من أوروبا مباشرة. والحال أن الكريوليين، لعجزهم عن أن يكونوا أوروبيين مائة في المائة ولتوقهم مع ذلك إلى أن لا يجري تصنيفهم كهنود أو أفارقة أو "مخلطين"، قد استحدثوا هوية جديدة، ترابية، ليكونوا "أرجنتينيين"، "مكسيكيين"، وما إلى ذلك. إن استحداث هويات سياسية حديثة معرَّفة من زاوية الدولة القومية الجغرافية قد نشأ أصلاً ليس في أوروبا وإنما من اختلاط السكان المميز للمستعمرات.(٩)

ومؤخراً جداً، ذهبت آن ستولر Ann Stoler (وهي، كأندرسون، باحثة لجنوب شرقي وليس لجنوبي آسيا، لكنها باحثة يتميز عملها بارتباطات مهمة مع مجموعة Sub-altern Studies) إلى أن المستوطنين الهولنديين في جزر الهند الشرقية، توقاً منهم إلى تأمين هويتهم الخاصة قياساً إلى كل من أولئك الذين يتميزون باختلاط دمائهم والبيض الفقراء، قد استحدثوا صورة جديدة لأنفسهم ك "أوروبيين". والحال أن هذه الهوية قد سبقت انبثاق إحساس بورجوازي أوروبي بالذات في أوروبا نفسها.(١٠) إن الأبيض وغير الأبيض، الأوروبي وغير الأوروبي، الغرب واللاغرب، هي هويات غالباً ما صيغت في الخارج ولم تُستورد إلى أوروبا إلاّ فيما بعد، شأنها في ذلك شأن النزعة القومية نفسها. إن الغرب لم ينتج الحداثة؛ الحداثة هي التي أنتجت الغرب.

وقد أشارت التساؤلات حول موقع الحداثة إلى أننا بحاجة إلى إعادة فحص الكثير من الكتابات النقدية حول الحداثة الأوروبية، وهي كتابات شكلت تفكيرنا حول ما بعد الحديث. والحال أن **الحالة بعد الحداثية** *The Postmodern Condition*، بحث جان فرانسوا ليوتار Jean-François Lyotard الخصب، لا يدع مكاناً للاغرب في تعريف الحديث ومن ثم في الانتقال إلى ما بعد الحديث.(١١) أما شرح جان بودريّار Jean Baudrillard للانتقال التاريخي من عصر الإنتاج ونسخ الإنتاج إلى عصر المحاكاة المزّيفة، فهو يشكو من المحدودية نفسها.(١٢) وأما عمل ديڤيد هارڤي David Harvey المصاغ بشكل أرحب، **حالة ما بعد الحداثة** *The Condition of Postmodernity*، فهو يشير من حين لآخر إلى الإمبريالية وأزماتها إلاّ أنه لا يولي اهتماماً مباشراً إلى العالم الموجود خارج الغرب.(١٣) لكن الغياب أكثر وضوحاً بكثير في عمل ميشيل فوكو. فتتبعه لأصول المناهج الحديثة للمعرفة وللسلطة وللذاتية لا يقدم أي توضيح للكيفية التي تم بها تعريف فرنسا وأوروبا الشمالية كموقع للحداثة. وبالرغم من اهتمامه المتواتر بالكيفية التي يمكن بها أن يكون التنظيم المكاني للممارسات الاجتماعية مصدر أشكال للسلطة، إلاّ أن كتاباته ليس من شأنها سوى تعزيز إحساسنا بأن موقع الحداثة يجب اعتباره من المسلمات.

وتبدو محدودية رؤية فوكو ملحوظة بشكل خاص في تحريه لأصول ذلك الرمز للحداثة، ألا وهو الفرد البورجوازي. ففي **تاريخ الشأن الجنسي** *The History of Sexuality*، يصف فوكو انبثاق الفكرة الحديثة عن الفرد. وهو يربط انبثاق هذه الفكرة باستحداث وتطور أفكار جديدة عن أهمية الشأن الجنسي، والذي صار يجري النظر إليه على أنه اللب الخطير لهوية الفرد. لكن فوكو يغفل بالكامل تجربة الأوروبيين في المستعمرات، حيث توازت شواغل جديدة حول الشأن الجنسي للطبقة الوسطى وذاتيتها مع التطورات في أوروبا، بل واستشرفتها غالباً.(١٤) والحال أن غياب الاستعمار من عرض فوكو إنما يبدو الآن ملحوظاً، إلاّ أنه قبل كتاب آن ستولر الأخير لم تكن أية دراسة من الدراسات الرئيسية حول عمله قد أوضحت ما تشير إليه جاياتري سپيڤاك بـ "جهله المكرس".(١٥)

ويذهب كتاب ستولر، **العرق وثقافة الرغبة** *Race and the Education of Desire*، إلى أن الارتباط بين الشأن الجنسي والهوية قد تطور في المستعمرات الأوروبية قبل تطوره في أوروبا القارية. كما توضح أن الاهتمام بالشأن الجنسي قد ارتبط بشواغل بيولوجية حول النقاء العرقي للفرد وللجماعة. وسواء نظرنا إلى المستوطنين الهولنديين في إندونيسيا أو إلى الإنجليز في الهند أو إلى خليط المستوطنين الفرنسيين والأوروبيين الآخرين في الجزائر، فقد كانت تجربة المجتمع الكولونيالي تُرى غالباً باعتبارها تجربة اختلاط وتداخل خطرة بين المراتب الاجتماعية والأنواع البيولوجية [ذكور - إناث] وألوان البشرة. وحتى تتم السيطرة على هذه الأشكال الجديدة من الفوضى، صارت الجاليات الأوروبية في المستعمرات مهمومة بإيجاد تمايزات فيما يتعلق بالعرق وبالشأن الجنسي وبالطبقة الاجتماعية. وعندئذ أصبحت هذه الأفكار الاستعمارية متاحة لنقلها إلى أوروبا، حيث ساعدت في أواخر القرن التاسع عشر على صوغ الهويات الطبقية والعرقية والجنسية التي عرّفت الذات البورجوازية الحديثة. وفي عرض فوكو، لا يلعب العرق إلا دوراً غير مباشر وغير تاريخي في انبثاق الشأن الجنسي البورجوازي. ومن خلال النظر إلى تاريخ الحداثة الاستعماري، توضح ستولر أن تاريخ الشأن الجنسي يتداخل مع تاريخ العرق وأن انبثاق الأشكال الحديثة للذاتية لا يمكن

تفسيره ضمن حدود أوروبا وحدها.

والحال أن تعيين موقع فكرة الحداثة وراء حدود الغرب إنما يستتبع خطراً معيناً. إذ يوجد خطر في أنه بدلاً من مساءلة مقولات ويقينيات الحداثة، قد ينتج المرء تاريخاً أوسع امتداداً وأكثر شمولاً ومن ثم أكثر تجانساً لأصل الحداثة.(١٦) ويقترح آرجون أپّادوراي Arjun Appadurai، وهو أنثروبولوجي ومنظر ثقافي بارز متخصص في شئون جنوبي آسيا، أن نتخلص كلياً من صورة النواة والمحيط، أو أية صورة جغرافية ثابتة أخرى، وأن نفكر بدلاً من ذلك من زاوية صور متعددة وفاصلة تتبدل مواقع مراكزها ومنظوراتها تبعاً للأنواع المختلفة للقوى الثقافية والسياسية التي يدرسها المرء.(١٧) وتحرص ستولر على أن لا تقترح توسيعاً وقلباً بسيطين لسرد التحديث، بدلاً من أن تظهر فيهما الحداثة في الغرب ثم تتوسع من الخارج تنبثق في المستعمرات ويعاد فرضها على المتروپول. فهي تشدد بدلاً من ذلك، مثلما يفعل فوكو في سياقات أخرى، على سيرورة حركية قوامها القطيعة وإعادة الإدراج. فعندما يعاد إدراج تيمات ومقولات استحدثت في سياق تاريخي واحد، كالعالم الكولونيالي، في مكان آخر، خدمةً لترتيبات اجتماعية ولتاكتيكات سياسية مختلفة، تحدث سيرورة انزياح وإعادة تشكيل لا مفر منها. والمسألة التي يشير إليها ذلك هي المسألة التي بدأت بها، وهي مسألة ما إذا كان بالإمكان العثور على سبيل لتنظير مسألة الحداثة من شأنه إعادة تعيين موقعها ضمن سياق عالمي ويتيح لهذا السياق في الوقت نفسه أن يجعل السرد الغربي للحداثة أكثر تعقيداً، بدلاً من الاكتفاء بقلبه.

II

يتمثل أحد أساليب الشروع في هذه المهمة في التساؤل عما إذا كان إخفاق فوكو في مراعاة المصادر الكولونيالية للحداثة هو مجرد سهو أم لا. فهناك إشارات عرضية إلى الاستعمار الفرنسي في عمل فوكو تكفي لتصور أن كتاباته تضمر وعياً بأهمية الامبراطورية في أصول الحداثة. أليس جائزاً، من ثم، أن الصمت ليس مصادفة بل هو يلعب دوراً في إنتاج حجاج لأطروحة فوكو؟ إن تتبع فوكو لأصول الشأن الجنسي والذات البورجوازية لا يتجاهلَ بالكامل مسألة العرق، والتي تقدم الصلة الحرجة مع الإمبراطورية. لكنه، بدلاً من ذلك، يتعامل مع العرق بوصفه شاغلاً من مخلفات التاريخ، إذ يمثل اهتماماً ارستقراطياً، قبل حديث، بنقاء الدم وبشرعية الأصل والسلالة. وفي المحاضرات التي ألقاها في الكوليج دو فرانس في عام ١٩٧٦، والتي يجري نشرها الآن في باريس أخيراً، وسّع فوكو هذه الفكرة، حيث ذهب إلى أن اهتماماً قبل حديثٍ بالدم قد جرى استرداده وأعيد إدخاله في أواخر القرن التاسع عشر لخدمة التكنولوجيا الحديثة، تكنولوجيا التحكم في الحياة ــ التحكم الواسع النطاق في الحياة والموت ــ التي جرى استحداثها كتقنية حكم مميزة للدولة الحديثة.(١٨) وقد أشار المنظر الثقافي الهندي هومي بابا إلى أن هذا التناول بالتحديد للعرق كمخلف تاريخي ــ وليس كخطاب مقابلٍ، وإن كان ينتمي تماماً إلى القرن التاسع عشر، جرى استحداثه خارج أوروبا ــ هو الذي يقدم لنا مفتاحاً لفهم دلالة صمت فوكو.(١٩) وتناول

العرق كمخلف تاريخي إنما يصون أسلوباً خاصاً في التفكير في الحداثة، يجري فيه تصور الحديث لا كمجرد عصر تاريخي، بل كعلاقة خاصة بين المكان والزمان. وأود هنا أن أوضح وأطور حجاج هومي بابا الذي أعتبرُ كتابه **موقع الثقافة** *The Location of Culture* أهم، وإن كان أيضاً أصعب، الأعمال المعاصرة المعبرة عن نظرية ما بعد الكولونيالية.

من السمات المميزة لتجربة الحداثة ما يمكن تسميته بطابعها المعاصر أو حضورها. والحال أن الحديث إنما ينتج ذلك الشكل من أشكال الزمانية والذي يسميه ڤالتر بنيامين بـ "الزمن الشاغر المتجانس" والذي يجري فيه فهم الزمن بوصفه الفراغات الموحدة التي يشير إليها التقويم والجدول الزمني والساعة[٢٠]. وفي كتاب **جماعات متخيلة** يستعير بينيديكت أندرسون هذه الفكرة ليشير إلى أنها تؤدي إلى انبثاق تجربة أو خبرة تزامن جديدة، يمكن فيها لناس يحيون حيوات غير مرتبطة أن يشعروا بالارتباط فيما بينهم عبر شغل اللحظة الزمنية المتجانسة نفسها. وهو يقدم مثالين مهمين لهذه الفكرة الجديدة عن الزمن المتزامن. والمثال الأول هو الشكل الأدبي الرئيسي الجديد الذي عرفته أوروبا في القرن التاسع عشر، ألا وهو الرواية. فمن السمات الخاصة للرواية كشكل من أشكال السرد أن أحداثاً مختلفة تقع غالباً في مواقع وأماكن مختلفة في وقت واحد، وهي أحداث تنخرط فيها مجموعات منفصلة من الشخصيات التي لا تلتقي إحداها بالأخرى أبداً. على أن بنية الرواية تدرج وتضع كل هذه الأحداث في اللحظة الواحدة "نفسها"، بما يؤدي إلى صوغها في سرد واحد. أما المثال الثاني فهو الظاهرة الجديدة والتي تتمثل في الصحف اليومية واسعة الانتشار التي تنتمي إلى الفترة نفسها، والتي يتقاسم عبرها آلاف القراء تجربة قراءة المادة العابرة نفسها في اليوم الواحد "نفسه".[٢١] وما يكمن خلف تجارب التزامن أو الحضور المشترك هذه هو أن كلاً من الشخصيات في الرواية وقراء الصحيفة يمكن تصور أنهم يتقاسمون مكاناً واحداً. إذ يرى أندرسون أن بالإمكان تخيلهم كأعضاء في كيان سوسيولوجي واحد يجوز تعريفه بأنه مكان جغرافي يتعايش فيه الجميع في لحظة مشتركة، وما يترتب على حجاج أندرسون هو أن معاصرة الحداثة إنما يتم خلقها بالتعبير عن الزمن في شكل مكان فيزيقي.

وبوسع المرء أن يتساءل عما إذا كانت الخبرات الاجتماعية المتعددة للحداثة يتم التعبير عنها كلها بالفعل ضمن مفهوم واحد للزمن، كما طرحت هذا التساؤل ڤينا داس Veena Das، وهي منظِّرة بعد كولونيالية بجامعة دلهي. كما يمكن للمرء أن يثير التساؤلات حول تركيز أندرسون على انتشار الكتب المطبوعة بوصفه الآلية الأهم لهذه الخبرة. والواقع أن الطبعة الثانية من كتاب أندرسون **جماعات متخيلة** إنما توسع هذا التركيز بالإشارة في فصول لاحقة إلى أهمية ممارساتٍ كأخذ التعداد ورسم الخرائط (وكلاهما متطوران بدرجات مهمة في المستعمرات) في صوغ الصورة الحديثة لمكان اجتماعي مشترك، ومن ثم، يمكن لنا أن نضيف، للحظة زمنية مشتركة. ثم إن حجاج أندرسون معني بنتيجة محددة واحدة لهذه الممارسات، هي انبثاق النزعة القومية الترابية. والنقطة الأعم التي أريد استخلاصها من تحليله هي أن بالأمكان تشخيص الحداثة، ضمن أساليب أخرى، بإحساسٍ بالحضور أو بالمعاصرة ينشأ عن إضفاء طابع مكاني على الزمن.

سوف أتوقف هنا للحظة لكي أوضح أن النقطة التي أطورها هنا هي حجاج مختلف عن حجاج أولئك المنظرين بعد الحداثيين الذين يسيرون في أثر المنظر الفرنسي هنري لوفاڤر

Henri Lefebvre ويناقشون الحداثة من زاوية الأساليب المتغيرة التي يجري عبرها "إنتاج" المكان. إن إنتاج المكان إنما يشير إلى التنظيم الفيزيقي للمشهد الحضري والريفي وإلى الصور المتغيرة التي يفهم الناس من خلالها هذا النظام المكاني. والحال أن ديڤيد هارڤي، وهو جغرافي إنجليزي يتولى التدريس في الولايات المتحدة، هو الأوسع نفوذاً بين أولئك الذين استخدموا أفكار لوفاڤر لتحليل الحداثة وما بعد الحداثة. ففي كتاب **حالة ما بعد الحداثة**، يدرس تاريخ الرأسمالية من زاوية تزايد سرعة الاتصال وتزايد اتساع المكان الذي يمكن للتكنولوجيا السيطرة عليه. وهو يسمي السلطة المتغيرة على الزمان والمكان بأنها سيرورة "تكثيف مكاني ـ زماني" [تكثيف للمكان وللزمان. ـ المترجم] ويحلل التحول من الحداثة إلى ما بعد الحداثة باعتباره انتقالاً لهذه السيرورة إلى مرحلة جديدة.(٢٢) وكما سوف أوضح في ختام هذا البحث، فإن مثل هذه الحجاجات إنما تتجاهل الشيء المميز أكثر من سواه في الحداثة، وهو ليس مجرد تغيرات في أسلوب السيطرة على المكان والزمان أو في أسلوب إنتاجهما، بل إنتاج الاختلاف الظاهري بين المكان (أو الزمان) وتمثيله. فالحداثة تخلق تمايزاً بين ما يمكن الآن تسميته بـ "المكان الشاغر المجرد" ومعناه. وهذا التمايز يجعل المكان يظهر لأول مرة كبعد عاطل، فيزيقي. وهو عندما يظهر كبنية شاغرة، يكون بالإمكان عندئذ تخيل أنه يكثف ويوسع ويحمل معاني مختلفة.

لنعد الآن إلى الحجاج حول العلاقة بين المكان والزمان: لقد أشرنا في البداية إلى أن النظرية بعد الكولونيالية تمكننا من قلب سرد التحديث ومن النظر إلى الغرب باعتباره نتاج الحداثة. وقد يجوز لنا إعادة صوغ الأمور الآن صوغاً أبعد فنزعم أن الحداثة يجري إنتاجها بوصفها الغرب. إن "آن" [حاضرية. ـ المترجم] الحداثة، ثقافتها عن المعاصرة، الإحساس الخاص بالتزامن والذي يجري اعتباره خبرة وتجربة الحداثة، إنما يعتمد على تمثيل مكان متجانس. فساكنو هذا المكان، وكلهم تقريباً لا يلتقي أحدهم أبداً بالآخر، يمكنهم أن يتصوروا أنفسهم على أنهم يحيون اللحظة الشاغرة نفسها، على أنهم يشغلون زماناً ـ مكاناً واحداً. ووقع التزامن هذا يتيح تصور التاريخ بوصفه حكاية كبرى: حكاية حضارة أو شعب يجري تخيل أن حيواته المتباينة تتقاسم عصراً واحداً وتتقدم كوحدة من لحظة معاصرة واحدة إلى اللحظة التي تليها. ويشير هومي بابا إلى أن وقع الحاضر المعاصر المباشر هو وحده الذي يمكّن فوكو من اعتبار العنصرية "مخلفاً تاريخياً". فيصبح العرق عنصراً مسترداً من ماضٍ قبل حديث ويعاد إدراجه في حاضر متجانس بخلاف ذلك. إن الغرب هو المكان المتخيل الضروري لتمثيل هذا الحضور.

هذا هو سر صمت فوكو عن الاستعمار. فحكاية التاريخ، حتى في مراجعة فوكو التعديلية الرائعة، هي حكاية الغرب. ولتمثيل هذا الزمان ـ المكان المتجانس، لا يمكن أن تحدث اعتراضات من اللاغرب. فاللاغرب يجب أن يلعب دور الخارج، دور الآخرية التي تخلق حدود مكان الحداثة. ويذهب هومي بابا إلى أن هذه الآخرية تتخذ شكلين. فاللاغرب، كما يعني ذلك اسمه، إنما يمثل اللامكان، الأرض المجهولة، الأرض الخراب "التي ما يزال يتعين على تاريخها أن يبدأ وما زال يتعين تسجيل وثائقها." لكنه يساوي أيضاً مكان اللازمانية، مكاناً عديم الأمد، يمكن قياساً إليه تمييز القطيعة الزمانية للحداثة.(٢٣) وبهذا المعنى، ليس الكولونيالي شيئاً غائباً عن حكاية الحداثة التي يرويها فوكو؛ أو أن الكولونيالي هو

بالأحرى، في ما يوضح هومي بابا، غياب متواصل لازم لنص فوكو. وعن طريق إحالة اللاغرب إلى هوامش وحواشي عرضه، يعيد فوكو إنتاج إضفاء الطابع المكاني على الحداثة. ويجري صون زمن الحداثة المتجانس، معاصرته المميزة، عن طريق الأسلوب الذي يراعي به فوكو الحدود الترابية للحديث. وبفضل حدود هذا الزمان ـ المكان، يمكنه تصوير خطاب تزامني حول تيمة الفرد البورجوازي والنظر إلى العرق بوصفه مخلفاً تاريخياً، لا بوصفه النتاج المقابل لحداثات أخرى، كولونيالية.

III

لنعد إلى السؤال الذي طرحته: هل يمكن توضيح حداثات اللاغرب التي محيت من رواية الحداثةبوصفهاالغرب، دون الاكتفاء بدمجها في تاريخ الغرب؟ فبدمجها في سرد أعم وأكثر تجانساً للتحديث، سوف ينتهي بنا الأمر إلى مجرد إعادة رواية التاريخ بوصفه، مرة أخرى، حكاية الغرب. هل يوجد سبيل ما إلى تناول زمان ـ مكان الحداثة لا يفضي، مثلما يبدو أنه حدث مع فوكو، إلى معاودة رسم خريطة حدود ذلك الزمان ـ المكان؟ إن أية إجابة مناسبة يجب أن تبدأ مما أزعم أنه الجانب الأكثر تمييزاً لإنتاج الحداثة، ألا وهو الأسلوب الذي يجرى به إنتاج الحديث كتمثيل.

هناك اتجاه في البحوث التي ظهرت مؤخراً إلى النظر إلى تكاثر الصور وأنساق العلامات والصور الزائفة وغير ذلك من أشكال التمثيل بوصفها الخاصية المعرِّفة لا للحداثة وإنما لما بعد الحداثة. وفي كتاب **ما بعد الحداثة، أو المنطق الثقافي للرأسمالية المتأخرة** [رأسمالية أيامنا. ـ المترجم] *Postmodernism, or the Cultural Logic of Capitalism*، يعرِّف فريدريك جيمسون عصر ما بعد الحداثة أو الرأسمالية المتأخرة بأنه "عصر الصورة الزائفة"، والذي جرى فيه تحويل الواقعي إلى أحداث مزعومة عديدة.(٢٤) فبدلاً من الأحداث الواقعية والتجارب والخبرات الواقعية، نحاكي الواقع محاكاة زائفة في الأفلام والموضة وأشكال التسلية والعمارة بعد الحداثية. ويذهب جيمسون إلى أن هذه التجارب والخبرات السطحية، الفائقة السرعة، إنما تُحل محلَّ الواقع سلاسلَ من الصور الزائفة. على أن المحاكاة المزِّيفة والحدث المزعوم كانا بالفعل سمتين مميزتين للرأسمالية في العهد الكولونيالي. وكما أوضحت في كتاب **استعمار مصر**، فإن المعارض العالمية والمتاحف، ومتاجر مختلف أنواع السلع وصناعة السياحة، والتخطيط الحضري والتعليم المدرسي الإلزامي، كل الأشكال المؤسسية المستحدثة التي عرفها القرن التاسع عشر في باريس ولندن، أو القاهرة وكلكتا، قد جرى تنظيمها على أساس فكرة المحاكاة المزِّيفة للواقعي وتمثيله [إعادة تقديمه بشكل آخر. ـ المترجم].(٢٥) والحال أن ضروب المحاكاة المزِّيفة والأحداث المزعومة التي تميز حالة ما بعد الحداثة إنما هي مواصلة وتكثيف لتقنيات التمثيل المميزة للحداثة.

إن التمثيل هو منهج خلق خبرات المكان والزمان المميزة للحداثة. وإذا ما عدنا إلى الأمثلة التي قدمها أندرسون لتوضيح خلق الزمن الشاغر المتجانس، فسوف نجد أنها تتقاسم

كلها سمة مشتركة لا يشار إليها في نص أندرسون. فالرواية الحديثة والصحيفة والتعداد والخريطة والمتحف، وكذلك الكثير من الممارسات الأخرى التي تخلق زمن ـ مكان الحداثة المباشر، هي كلها مناهج تمثيل. فالصحيفة تزعم أنها تسجل الحاضر وتتيحه على شكل إعادة عرض له. والخريطة والتعداد يقدمان أشكالاً وأرقاماً يجري تخيل أنها تصور العالم الاجتماعي. والرواية والمتحف يرتبان الشخصيات والأشياء بشكل يسمح بخلق محاكاة مزيّفة للواقع الاجتماعي. وما يميز خبرة وتجربة الحداثة هذه ليس مجرد إحساس المعاصرة الذي تخلقه ـ وقع حضور مكاني، خاص ـ فما يميزها هو أن مثل هذه المعاصرة هي شيء يجري تقديمه إلى التجربة عبر بنية سرد، أو محاكاة مزيّفة أو صورة أو أداء. إنها لا تحدث إلا بوصفها شيئاً يجري تمثيله.(٢٦)

لا يتم حضور الحداثة إلا كإعادة تقديم [تمثيل]. على أن هذا التمثيل ليس ظاهرة قاصرة على المناهج الواضحة الخاصة بخلق الدلالة والصورة والتي أشرنا إليها بالفعل، كالكتابة أو عروض المتاحف أو تنظيم المعرفة. وقد جرى استحداث وتطوير كثير من أفضل الكتابات الأخيرة حول حالة الحداثة وحالة ما بعد الحداثة في الفروع المعرفية للأدب المقارن وللدراسات الثقافية، التي مالت إلى التركيز على أشكال التمثيل الثقافية والتخيلية هذه، إلى جانب مجالات ثقافية أخرى كالعمارة والفيلم والموضة. على أن مناهج الحداثة الرأسمالية في العرض والتمثيل إنما تصوغ بنية ما هو أكثر بكثير مما نسميه بالمجال الثقافي. والمثال الأكثر تغلغلاً وانتشاراً للأسلوب الذي يجري به تقديم الواقع كصورة أو كتمثيل هو الشكل السلعي نفسه.

لقد أشار ماركس إلى أن نظام السلع هو ترتيب للإنتاج وللتبادل تعرض فيه الأشياء نفسها علينا دائماً كتمثيل لشيء آخر. إن "طابع السلع الخفي المستتر"، كما وصفه، إنما ينبع من واقع أن لا شيء يمكنه أن يصبح سلعة، شيئاً له قيمة، في حد ذاته. فالشيء لا يمكنه اكتساب قيمة إلا إذا ظهر مجسَّداً أو ممثلاً لخاصية ما تتجاوزه.(٢٧) وكما يقول ماركس، فإن "السلعة هي من ثم شيء غامض"، لأنها لا يمكن لها أبداً أن تكون مجرد "شيء"، بل تظهر دائماً، مثل شخصية على خشبة المسرح، كشيء يمثل شيئاً آخر.(٢٨) وإذا كانت تلك هي الحال مع الأشياء المفردة، فإنها كذلك بدرجة أكثر بكثير مع مجمل عوالم الاستهلاك والخدمات والتسلية، والخبرة ذات الطابع السلعي التي، حتى في زمن ماركس، كانت تشرع في تكوين العوالم الاجتماعية للحداثة. ويبدأ إضفاء الطابع السلعي بأشكال العمل والتبادل، لكنه يستوعب أيضاً نمو التعليم المدرسي والعلوم والتسلية وتحويل وقت الفراغ والعلاقات الشخصية. ففي كل مجال اجتماعي، يجري تنظيم الأشياء والخبرات كأنساق للاستهلاك، بحيث يتعين عليها تمثيل قيمة ما، أو فكرة ما، أو مجال متخيل ما، يتجاوزها. والحال أن الإضفاء المتزايد للطابع السلعي على الحياة إنما يستتبع تمثيل العلاقات والمجريات الواقعية الاجتماعية، بحيث يقدم كل شيء نفسه كإعادة تقديم [تمثيل] لقيمة أسبق ما، أو لمعنى أوسع ما أو لحضور أصلي ما.(٢٩)

قلنا أن الحداثة يبدو أنها تشكل زمناً ـ مكاناً مميزاً، يظهر في شكل الغرب المتجانس ويتميز بالطابع المباشر للحضور والذي نتعرف عليه بوصفه "آن" [حاضر] التاريخ. والزمن والمكان هذان هما نتاجا نسق معمَّم للتمثيل. فحاضر الحداثة ليس حاضر تجربة

فينومينولوجية مباشرة بل هو حاضر يزاح ويعاد عرضه عبر الفاصل الزمني للتمثيل.(٣٠) وموقعه ليس اتساع البيئة المحيطة المباشرة بل الإحداثيات الشاغرة في التمثيل البياني للمكان. وتتألف الحداثة الرأسمالية من عوالم اجتماعية لا يتم توليد طابعها التاريخي المباشر واتساعها المكاني إلاّ عبر أشكال التمثيل المتكاثرة المميزة لها ـ أي عبر أشكال إعادة العرض والمحاكاة المزّيفة والتمثيل.

وإذا لم تكن الحداثة مرحلة من مراحل التاريخ بقدر ما هي تمثيل له، فهي إذاً عالم معرّض بشكل خاص لنوع معين من التمزيق أو الإزاحة. إذ لا يمكن البتة لأي تمثيل أن يكون نداً لأصله، خاصة عندما لا يكون الأصل موجوداً إلاّ بوصفه شيئاً تعدُ به كثرةٌ من ضروب المحاكاة والإعادة التكرارية. إن كل فعل من أفعال العرض أو التمثيلَ هو عرضة لإمكانية سوء التمثيل، أو هو، على الأقل، عرضة لإمكانية المحاكاة الساخرة أو إساءة القراءة. فالصورة أو المحاكاة المزّيفة إنما تؤدي وظيفتها عن طريق اختلافها الرهيف عما تزعم أنها تحاكيه أو تصوره، حتى ولو لم يكن الاختلاف شيئاً أكثر من الفاصل الزمني بين الإعادات. وكل أداء استعراضي للحديث هو إنتاج هذا الاختلاف، وكل اختلاف كهذا يمثل إمكانية تحول ما أو إزاحة ما أو تلويث ما.

فما الذي يستتبعه ذلك بالنسبة للتفكير في حداثات اللاغرب المقابلة؟ هنا يتميز عمل هومي بابا بأهمية عظمى. فما أن يضع المرء في مركز فهم للحداثة سيرورة التمثيل ويشدد على أهمية الإزاحة والإرجاء والتأخير في إنتاج الحديث، حتى ينبثق اللاغرب بوصفه المكان الذي يتيح المسافة والاختلاف والفاصل الزمني اللازمة لأشكال الإزاحة هذه. وفي تحليل هومي بابا الرائع، ليس اللاغرب مكاناً يقع خارج الغرب بالكامل، ليس موقعاً للاختلاف الخالص. فالاختلاف بين الغرب واللاغرب يجب إنتاجه على نحو متواصل، من خلال سيرورة تنصل، "حيث لا يجري كبت أثر ما يتم التنصل منه، وإنما يجري تكراره بوصفه شيئاً مختلفاً ـ بوصفه تحولاً، بوصفه شيئاً مركبًّاً." وتعود الأشكال المركّبة للحداثة الكولونيالية لتبطل إدعاء الغرب الأصالة والمرجعية، مربكة إياه بـ "خدعة الاعتراف".(٣١)

ولابد من عرض الحداثة بوصفها ما هو جديد وأصيل وحاضر ومرجعي. وهذا العرض لا يحدث في الغرب وحده، كما رأينا، لتجرى محاكاته فيما بعد في اللاغرب. فمرجعيته وحضوره لا يمكن إنتاجهما إلاّ عبر فضاء الاختلاف الكولونيالي. وهذه الإزاحة للغرب في العالم الكولونيالي هي التي تمكّن الحداثة من أن تعرض نفسها على أنها "الغرب". وإذا كانت الحداثات الكولونيالية تستشرف انبثاق الأشكال والبرامج الحديثة في الغرب، كما أشرنا إلى ذلك في مستهل هذا البحث، فإن أهميتها لا تكمن في تمكيننا من مراجعة سرد الغرب وتقديم تاريخ بديل للأصول وللمؤثرات. إنها تكمن في توضيح أن الغرب ليس له أصل بسيط، بالرغم من ادعائه التفرد، وأن تواريخه لا يمكن جمعها على نحو مناسب وصهرها في شكل سرد مفرد موحد. فكل عرض للحديث يجب ترتيبه بحيث ينتج تاريخ الحداثة العام الموحد، لكن كل عرض كهذا إنما يتطلب تلك الأشكال من الاختلاف التي تدخل إمكانية تضاربٍ، يقوض وحدته وتماثله. عندئذ تصبح الحداثة الاسم غير المناسب لجميع هذه التواريخ المتضاربة. واستكشاف هذه التضاربات هو هدف عديدين من الباحثين المنتمين إلى مدرسة Subaltern Studies.

IV

يتمثل أحد أهم استكشافات أشكال الاختلاف والتضارب هذه في عمل پارتها تشاتيرجي، أحد الباحثين البارزين المسهمين في مجلة *Subaltern Studies*. ودراسته الواسعة النفوذ حول تطور النزعة القومية في الهند الكولونيالية، **الفكر القومي والعالم الكولونيالي** *Nationalist Thought and the Colonial World*، إنما تكشف الأشكال المختلفة نوعاً ما والتي جرى عبرها إنتاج الحديث في مقابل غير الحديث في السياق الكولونيالي.(٣٢) ففي حالة الهند، تمكنت نخبة كولونيالية متغربنة من تحويل الخطاب الحداثي إلى خطاب مضاد للصلاحيات التمدينية التي لا تتمتع بها غير سلطة كولونيالية، وذلك عبر تصور "تراث" هندي غير قابل للاستعمار. ولم تكن هذه الثقافة التقليدية التراث النقي الذي افترضته الخطابات الحداثية. بل كان حداثة مضادة أنتجتها فهرسة وتعريف بديلان لمقولات الحديث والتقليدي. وقد أدى توزيع مغاير للاختلاف الذي ينتج مقولات الحداثة إلى ما بدا للسلطة الكولونيالية على أنه محاولة مشوشة وغير ناجزة لمحاكاة الحداثة الأوروبية، وإن كان تشاتيرجي يقترح أن ننظر إليه على أنه حداثة بديلة.

ويطور تشاتيرجي هذا النهج في معالجة الموضوع تطويراً أبعد في كتاباته الأحدث. فهو يتناول تيمة المجتمع المدني، وهي تيمة متكررة ذات شعبية متزايدة في المناقشات المعاصرة لمشكلة الديموقراطية خارج الغرب. ففي المناقشات الجارية حول المقرطة، يُعزى ضعف أو غياب عدد من الأشكال الإجرائية والمؤسسات الغربية في كثير من النظم السياسية غير الغربية إلى الفشل في تطوير مجتمع مدني. ويشير المصطلح إلى مجموعة من العادات الفكرية والممارسات الجماعية التي تغرس في الأذهان القواعد والمواقف اللازمة لبناء المؤسسات الأوسع للديموقراطية التمثيلية [النيابية]. ويذهب تشاتيرجي إلى أنه قد ظهر بالفعل في الهند الكولونيالية وبعد الكولونيالية مجال ليبرالي، متغربن، لحياة فكرية مستقلة، يمكن وصفه بأنه مجتمع مدني. على أن ما أعطى هذا المجال شكله هو تمايزه، ليس عن "مجتمع تقليدي" غير ليبرالي، كما يمكن للخطابات الكولونيالية والحداثية الأخرى أن تتصور، بل عن مجال آخر يسميه بـ "المجتمع السياسي".

والحال أن المجتمع السياسي، المؤلف من أحزاب سياسية جماهيرية وحركات اجتماعية وتشكيلات سياسية لاحزبية، إنما يشكل منطقة توسطات بين الدولة والسكان، لا يتم الالتزام فيها ضرورةً بقواعد وإجراءات المجتمع المدني. والواقع أن جانباً من الحافز الذي صاغ انبثاق المجتمع السياسي قد تمثل في رغبة النخبة القومية، الليبرالية، في تجنب السقوط في شرك المجال الضيق لمجتمع مدني متغربن وفي دعوة جماعات سكانية أوسع بكثير إلى الانخراط في النضال القومي. وقد تطلب ذلك مجالاً أكثر سيولة للمناورات وللمقاومات وللاستحواذات، بما في ذلك الاستحواذ على "التراث". ويرى تشاتيرجي أننا يجب أن نفهم انبثاق مجتمع سياسي متمايز عن مجال المجتمع المدني بوصفه كاشفاً للمحاولة الرامية إلى خلق أشكال لجماعة ولديموقراطية حديثتين لا يمكن تصورها وفقاً للمقولات الاجتماعية للعالم المسيحي المعلمن.

وتتمثل إحدى التيمات التي تنبثق من عمل تشاتيرجي في أن هيمنة الحديث على ما يزيحه بوصفه "تقليدياً" لا تكون تامة أبداً، في إنتاج الحداثات. ومن جراء ذلك، تعاود القوى التحديثية على نحو متواصل الاستحواذ على عناصر كانت قد صُنِّفت على أنها غير حديثة، كالعناصر الدينية، وذلك لدعم شرعيتها. ويجري تناول مسألة تحديث الدين من منظور آخر في العمل الأخير الذي كتبه طلال أسد، وهو أنثروبولوجي كتب كثيراً عن العالم العربي إلى جانب كونه منظراً بارزاً من منظري ما بعد الكولونيالية. وقد قيل أن تحديث الدين إنما يتطلب فصله عن السياسة والاقتصاد والمعرفة العلمية، ووضعه في مجال منفصل يعرِّفه القانون بأنه مجال خاص وشخصي. على أن هذه "العلمنة"، في رأي أسد، لم تفصل الدين قط في الممارسة العملية عن السياسة أو المجالات الاجتماعية الأخرى. ثم إن معنى مصطلح "العلماني" ليس شيئاً واضحاً بذاته أو كونياً. لقد انبثق المفهوم كجزء من التطور الحديث للمسيحية وهو لا يعرِّفُ المجال غير الديني وحده، بل يعرِّف أيضاً المفهوم المسيحي الحديث للدين. وقد تشكل هذا المفهوم عبر تغيرات، لا في الأمور التي يؤمن بها الناس، بل في الأساليب التي جرى ضبط حيواتهم بها؛ وذلك، في آن واحد، عبر أساليب الانضباط الذاتي وعبر انبثاق الانضباط الجماعي الحديث من خلال أشكال كالتعليم المدرسي والقانون. ويرى أسد أنه كنتيجة لمثل هذه التغيرات في الممارسة الاجتماعية، فإن أشكال وآثار ما يعتبر ديناً في الغرب الحديث إنما تعتبر مختلفة عن تلك التي كان يجري النظر إليها بهذه الصفة في العصر المسيحي قبل الحديث. ولذا فإن مصطلح "الدين" لا يمكن أن يكون له معنى شامل وعام في النظرية الاجتماعية، وهو ما ينطبق بالمثل على مصطلح "علماني". وتشير الكلمتان إلى نوعين مختلفين من أنواع الممارسة الاجتماعية في عصرين مختلفين، وهما بحد ذاتهما نتاجان للصراعات السياسية والخطابية التي صاغت ذينك العصرين. ثم إنه إذا لم يكن لهما معنى شامل عام في تاريخ الغرب، فإن معانيهما تعد مختلفة أيضاً فيما يتعلق بجماعات اللاغرب التاريخية، بما في ذلك جماعات العالم الإسلامي، حيث أدت أشكال مختلفة للانضباط وللفهم إلى صوغ معنى المقدس. ولذا فإنه في دراسة تاريخ العالم الإسلامي، بصرف النظر عن استمرارية المذهب والعقيدة، لا يمكن أن يكون هناك تعريف شامل عام للدين في النظرية الاجتماعية، ولا يمكن أن يكون هناك معني شامل عام لفكرة "العلماني" الحديثة.(٣٣)

وهذه النظرة إلى "العلمنة" إنها تسمح بفهم مختلف لإنتاج الحداثات الكولونيالية. ويتتبع أسد، في بحثه الحالي، غير المنشور، عن مصر في القرن التاسع عشر السيرورة التي أدت إلى خلق الفكرة الحديثة عن الدين في مصر، وعلاقة ذلك بتطور أشكال جديدة لسلطة الحكم. وتشدد معالجته للموضوع على أهمية إدخال القانون العلماني، الذي أتاح سلطة جديدة لضبط السكان وللسيطرة عليهم على مستوى موضعي ويومي. وهو يذهب إلى أن هذه السلطة القانونية الجديدة لم تواجه "الدين" بالشكل الذي نتصوره به اليوم. فالدين لم يكن مجالاً منفصلاً، مستقلاً بذاته، للممارسة الاجتماعية بل كان جزءاً من جوانب كثيرة مختلفة للنظام الاجتماعي والأخلاقي. وقد ساعد القانون الحديث على صوغ مجال الدين، جنباً إلى جنب مشكلة علمنته، كجزء من سيرورة تأسيس أشكال جديدة للانضباط ولمناهج الحكم. وتقدم معالجة أسد سبيلاً بديلاً للنظر إلى الإخفاقات الظاهرة للعلمنة في السياسة المعاصرة. فمثل هذه الإخفاقات لا تشير إلى عجز السياسة العلمانية الحديثة، عن تحديد السلطات

التقليدية للدين، بل تشير إلى أن إنتاج حداثة كولونيالية قد تطلب إنتاج جماعات وقوى توصف بأنها غير حديثة، لكنها قادرة على تحدي هيمنة السياسة الحداثية التي تطلبتها.

ومثل هذه القوى تملك القدرة على تجاوز حدود تمثيل الحداثة لغير الحديث. وغالباً ما يظهر هذا التجاوز على شكل تعايش التقليدي مع الحديث. وفي بحث حول تشكل الحياة المنزلية الحديثة في البنغال في ظل الحكم البريطاني، درس ديبيش تشاكرابارتي، وهو باحث بارز آخر ينتمي إلى مدرسة Subaltern Studies، حالات لتعايش واضح بين التقليدي والحديث.(٣٤) وخلال العهد الاستعماري، كان تطور المجال المدني - السياسي يتطلب تعريف مجال غير عام مناظرٍ هو مجال الحياة الشخصية والعلاقات المنزلية. وتكشف المناقشات العامة التي جرت في تلك الفترة عن أسلوبين متناقضين لتفسير العلاقة بين المجالين. فإحدى مجموعتي المناقشات تخضع المجال المنزلي للمجال العام، مصورةً الحياة المدنية - السياسية كمجال يمكن التوصل فيه إلى السعادة الشخصية والتهذيب الأخلاقي. لكن المناقشات الأخرى تنتقد انضباط العمل والإلزامات السياسية المميزة للمجال العام، وتحتفي بالزمانية وبالأخلاق المختلفة للعالم المنزلي، والذي تستند إيقاعاته على دورات الطقوس الهندوية [الهندوسية] والأساليب الخاصة للراحة وللعمل ولتناول الوجبات وللتأمل.

فكيف يمكن فهم تعايش وإعادة تأكيد هذه العناصر "غير الحديثة" في وجه الحداثة الرأسمالية؟ يرى تشاكرابارتي أن من شأن تفسير تقليدي أن يتعامل مع العناصر غير الحديثة على أنها ليست أكثر من بقايا، وأطلال ماضٍ لم يتسن هجره لمجرد أن انتقال البنغال إلى الحداثة غير ناجز، أو لأنه تم تحديثه بسرعة جارفة بحيث أن مراحل مختلفة قد تداخلت فيما بينها ومن ثم فإنها تتشابك بدلاً من أن تعقب إحداها الأخرى. ذلك هو التحليل الذي لا مفر من أن تنتجه التناولات الحداثية، التي يتوجب عليها جمع كل تواريخ الاستعمار المختلفة في تناول صياغة واحدة لنشوء الحداثة. وهي لا يمكنها أن تتناول أشكال غير الحديث إلاّ بوصفها غياباً للحداثة، إلاّ بوصفها أشكالاً تفتقر إلى الانضباط والعقلانية والتجريد المميزة للحالة الحديثة للأمور، ومن ثم ـ مادام يجري تعريفها بما هو غائب عنها ـ بوصفها مماثلة من حيث الجوهر للأشكال غير الحديثة الموجودة في أي مكان آخر. ويضيف تشاكرابارتي أنه لا فائدة من محاولة تفسير هذه الأشكال على أنها "إعادة اختراع للتراث" أو من خلال فكرة "حداثة التراث". فهذه الاستحضارات لسلطات تراث مستعادة أو عنيدة إنما تقبل الفكرة التي تتحدث عن صياغة عالمية للحداثة، يمكن قياس التنويعات المحلية عليها. ويتمثل البديل في الاعتراف بأن "الحديث البنغالي ... إنما يتألف عبر توترات يتصل أحدها بالآخر على نحو متباين الأعراض"، بحيث لا يمكن أن يكون هناك "أي تاريخ واحد مركزي لصيرورته."(٣٥)

والحال أن استكشاف إمكانية عرض أكثر تركيباً لأصل الحداثة الكولونيالية هو هدف بحث أحدث لتشاكرابارتي. فهو يستكشف الآخر غير الحديث في الحداثة البنغالية عبر تحليل لشخصية الأرملة الهندوية [الهندوسية]. ففي الخطاب الكولونيالي تعد الأرملة شخصية بارزة ممثلة لسلطة التقاليد التي تجد تلخيصاً لها في مسلك الساتي [الأرملة القربان. - المترجم] التي تقدم نفسها قرباناً على محرقة زوجها الميت. وقد انشغل الإصلاح القانوني بهذا الرمز للتضحية وللاضطهاد. وهذا التمثيل يقدم التقاليد بوصفها السلب البسيط للحداثة، مقابلاً بين حرية الذات الحديثة والمرأة التقليدية المقيدة بأغلال الماضي، والتي يمكن

للقانون تحريرها ومن ثم جعلها كائناً حديثاً. على أن الخطاب القانوني حول الترمل إنما يتعايش مع جنس أدبي ترمز فيه الأرملة إلى الذات الحديثة، المعبرة عن نفسها. ففي سلسلة من الروايات البنغالية المكتوبة في أواخر القرن الماضي وأوائل القرن الحالي، نجد أن حب الأرملة الرومانتيكي، الذي كانت الأعراف الاجتماعية لا تتيح لها فرصة التعبير عنه، أصبح يمثل تعبير الذات الحديثة عن نفسها. أما الآن فإن الفرد المحدَّث هو الذي يظهر بوصفه ضحية المجتمع. على أن تشاكرابارتي يذهب إلى أن هذا التمثيل البديل يشترك في جوانب كثيرة مع شكل الأرملة التقليدية الذي صوره الإصلاح القانوني. فكلاهما يطمح إلى تمثيل شكل عام للذات الحديثة، المعبرة عن نفسها، ويمكن إظهار أن كليهما يتنصل من كل ضروب المادة الاجتماعية المركبة التي قد تبطل هذا التحديد للحداثة ولما هو آخر بالنسبة إليها.

وتنبثق من هذه التحليلات بعض التيمات الأعم. فأولاً، لا يحاول منظرو ما بعد الكولونيالية كتابة تاريخ عام للحداثة في جنوبي آسيا أو العالم العربي، بل ينظرون إلى أمثلة خاصة للتعبير الموضعي عن الحداثة ـ أي إلى أسلوب إنتاج وأداء الحديث. وهذا التركيز يتيح للعرض القطيعة مع السرد التاريخي الذي يحدد موقع أصول الحداثة دوماً في الغرب ولا يقدم اللاغرب إلاً من زاوية جهوده الرامية إلى محاكاة و/أو مقاومة حداثة مستوردة، غير أصيلة. فإنتاج الحديث يتطلب دائماً بالفعل غير الحديث، فضاء الاختلاف الكولونيالي. وثانياً، فإن التركيز على التمفصل المحلي للحداثة وانتشارها الموضعي إنما يعني إيلاء اهتمام أقل إلى المخططات الكبرى للدولة الكولونيالية أو التحديثية واهتمام أكبر إلى ما لا حصر له من المواقع المحلية التي يجرى فيها إنتاج وتحويل الحديث، في مواجهته مع غير الحديث وإنتاجه له. وثالثاً، فإن المقولات والتعارضات التي يعاد النظر فيها في هذه المواقع تنتج تحولات خاصة، غير متوقعة. ومثل هذه الخلخلات المحلية للنظرية السائدة عن الحداثة يمكنها أن تمثل نقاط ضعفها، حيث يعاد النظر في استراتيجيات الحداثة، وتتبدل مواقع تعارضاتها ثنائية القطب، وتختل هوياتها التي كانت تبدو من الناحية الظاهرية ثابتة ومهيمنة.

V

هذا التركيز على أشكال إعادة النظر وأشكال الهجونة يعيدنا إلى مسألة أعم تتعلق بحدود سيرورة الإزاحة وإعادة التمفصل. ويجري استكشاف المسألة في عمل باحث آخر ينتمي إلى مدرسة Subaltern Studies، هو جيان پراكاش، الذي يحلل كتابه الذي سوف يصدر قريباً تمفصل العلم الطبي الحديث في الهند الكولونيالية. فقد طور الاستعمار المناهج الجديدة للسياسة البيولوجية، بشكل أسبق غالباً من تطورها في المتروپول، وهي السياسة التي تعتبر حياة وصحة السكان شاغلها. ولتحقيق هذا الهدف، أدخلت الدولة الكولونيالية سلسلة من المؤسسات والإجراءات المعنية بالحالة البدنية لأجسام رعاياها، بل وصاغت موضوعاتها السياسية جزئياً عن طريق فنون العلاج والنظم التي تجعل الجسم مرئياً وتخضعه للفحص. وبما أن هدف هذه الإجراءات كان يتمثل، زعماً، في تحديث الجسم بتنقيته

من العادات والأمراض المحلية ومن ثم جعله معافى ومنتجاً، فإن الجسم لا يمكنه إلاّ أن ينبثق من فضاء اختلاف.

ومرة أخرى، يجب فهم هذا التمييز بوصفه سيرورة إعادة نظر وترجمة، فالحديث، عندما يستحضر غير الحديث لكي يبدي مرجعيته هو، يكون معرضاً دوماً للعدوى، للتبعثر. وقد سعى الخطاب القومي الهندي إلى الاستحواذ على الجسم، وإعادة صياغته، ومعارضة الخطاب الكولونيالي عن الجسم بخطاب هندي. وبما أن هذه المعارضة كانت تتدخل في حقل صاغه الحكم الكولونيالي، فإنها لم تكن فعل نفيٍ خارجياً، بل كانت بالأحرى سيرورة إعادة استحواذ وإعادة تحديد للمواقع ... "توليفاً متناقضاً يجمع بين التخطي والسيطرة"، خلال محاولة النزعة القومية بناء هيمنتها الخاصة.

ومن المحتمل أن تكون حدود سيرورة الإزاحة وإعادة التمفصل هذه متنوعة تنوع السياقات السياسية والخطابية التي يجري فيها إنتاج الحديث. على أنني أود، ختاماً، أن أبين أن عرض الحداثة إنما يتميز بنوع آخر من الحدود، وهو حد لا يرتبط بخطابات محددة بل بأسلوب أعم تنتج به أنساق المعنى داخل تنوع الحداثات. فالخطاب المعارض لابد له من التدخل في حقل صاغته بالفعل سلطات حكم فائقة الحركية والتي تميز ساحة السياسة الحديثة. لكن هذه الساحة هي ساحة تصاغ أيضاً، كما أشرت، عن طريق تقنيات التمثيل الحديثة بشكل مميز. فهذه التقنيات لا تعرِّف فقط الساحة التي سوف تخاض فيها السياسة الحديثة، بل وطبيعة موضوعاتها.

ويمكننا أن نتوقف قليلاً عند مثال الممارسة الطبية الحديثة لكي نشرع في فحص ما يعنيه ذلك. إن السلطة الكولونيالية تعرِّفُ الجسم بأنه موضوع للتنظيم الصحي وللتدخل الطبي، وهو جسم ميزته باختلافه عن المعالجات الخطابية المحلية للشخص. لكن هذه السيرورة تخلق أيضاً ما يظهر بوصفه شكلاً ثانياً للاختلاف: الاختلاف الجديد بين "الجسم نفسه" وبين معانيه. فالممارسة الطبية الحديثة تخلق شبكة من الدلالات التي يمكن تشخيص الجسم ومراقبته والتحكم فيه من زاويتها. وتتولى أشكال أخرى للسلطة البيولوجية إنتاج تمثيلات أخرى للجسم. والتعليم المدرسي والصحة العامة والتخطيط الاقتصادي والصناعة وسوق العمل يطور كل واحد منها أنساقه الخاصة بالقياس وبالتقييم، والتي يبدو أنها تحيل كلها إلى موضوع واحد. وهذا التكاثر للتمثيلات ينتج صوراً مختلفة عديدة للجسم، لكنه ينتج أيضاً شيئاً آخر: التمايز الظاهر بين الجسم وصورته. والحال أن تكاثر الدلالات التي تولدها السلطة الحاكمة الحديثة، والتي يجري تقديم كل منها كمجرد تمثيل للجسم الطبيعي الواحد نفسه، إنما يبدو أنه هو نفسه يؤسس خاصية الجسم كموضوع. وهذا وقع حداثي، قوامه تقديم الجسم بوصفه موضوعاً مادياً، عاجزاً، لا يحوز أية قوة أو أهمية كامنة فيه. والحال أن الاختلاف بين الجسم ومعانيه سوف يجري قبوله بشكل متزايد بوصفه الاختلاف الأساسي، وسوف تبدأ المناقشة السياسية في الوقوع بين تمثيلات للجسم بديلة فقط. وسوف تنتهي المناقشة إلى قبول الزعم المميز للحداثة الرأسمالية، ألا وهو أن الواقع الاجتماعي يجب تنظيمه وفقاً لمبدأ التمثيل.

وينطوي إنتاج الحداثة على عرض الاختلافات. إلاّ أن هناك سجلين للاختلاف، أحدهما يزود الحديث بلا تحدده وبتأرجحه المميز له، والآخر يزوده بقدرته الهائلة على

الاستنساخ. فالحديث لا يقع إلاّ عن طريق عرض التمايز بين الحديث وغير الحديث، الغرب واللاغرب، حيث يتيح كل عرض إمكانية أن يكون ما يجري تصويره في صورة غير الحديث ملوّثاً للحديث أو مزيحاً له أو مبطلاً لمرجعيته. لكن عرض الحداثة إنما يعرض أيضاً الاختلاف بين ما يجري عرضه وما هو واقعي، بين التمثيل والواقع. ونتيجة هذا العرض هي توليد عالم جديد من الدلالات وأشكال المحاكاة المزّيفة العديدة. لكن نتيجته الأعمق هي توليد مجال آخر يظهر سابقاً لتلك العلامات المتكاثرة وغير متأثر بها: الواقع نفسه ـ ما يظهر الآن بوصفه نظاماً مادياً يسبق في وجوده تكوين الاجتماعي، وهو نظام تعكسه سيرورات خلق الدلالة فقط، لكنها لا تصوغه البتة.

والحال أن وقع الواقعي هذا سوف يظهر، كما أشرنا، في الاختلاف بين الجسم "الفيزيقي" والمعاني التي تنظم عبرها السلطة البيولوجية التحكم فيه. وبهذا المعنى بالتحديد فإن السلطة البيولوجية لا تقدم فحسب دلالات جديدة للجسم، بل تنتج الجسم. على أن الواقعي، في عرض الحداثة، سوف يجري إنتاجه أيضاً بأشكال أخرى لا حصر لها. وما سوف يظهر واقعياً بشكل خاص هو الإنتاج الحديث للاجتماعي كموضوع مكاني. وكما أن الممارسة الطبية تنتج الاختلاف الحديث بين الجسم كموضوع فيزيقي ومعانيه، فإن ممارسات اجتماعية أخرى مميزة للحداثة تنشئ ما يظهر بوصفه الاختلاف بين المكان الفيزيقي وتمثيله. فالمكان الخيالي، المغلق، للدولة القومية الحديثة إنما يجري إنتاجه عبر أشكال رسم الخرائط ورسم الحدود والتي تخلق ما يسميه الباحث التايلاندي ثونجتشاي وينيتشاكول Thongchai Winichakul بـ "جسم" الأمة "الجغرافي".(٣٦) فالجسم الجغرافي، شأنه في ذلك شأن الجسم الطبي، إنما يظهر بوصفه موضوعاً فيزيقياً يسبق في وجوده تأسيسه الاجتماعي، وليس بوصفه وقع سيرورة اختلاف. وهذه السيرورة ماثلة وفاعلة أيضاً في عمليات المسح التفصيلي للأراضي والترتيبات القانونية التي تنتج المؤسسة الحديثة للملكية العقارية، والتي يجري فهمها ليس كشبكة من العلاقات الاجتماعية بين مدعين كثيرين بحقوقهم في إنتاجية الأرض، بل كحق فردي في موضوع فيزيقي.

هذا يعيدنا إلى التيمة التي بدأنا بها: إضفاء طابع مكاني على الحداثة. وحتى في بعض الدراسات الأكثر انتقاداً للحداثة، لا يثور شك حول جغرافية الحداثة. إذ يجري عرض الحداثة على أنها الغرب، وكل عرض للحديث ولما بعد الحديث إنما يعيد أداء هذا العرض. وتذهب نظرية ما بعد الكولونيالية إلى أن هذا إن هو إلاّ تمثيل خاص، يجري إنتاجه من ماضٍ وحاضرٍ إمبرياليين، يسقط فيه دور اللاغرب في إنتاج الغرب ويتجاهل الإزاحات المتواصلة التي انطوى عليها عرض الاختلاف بين الاثنين. لكننا انتهينا إلى طرح مشكلة أخرى تتصل بهذا الإضفاء لطابع مكاني على الحديث وربما تكون مسئولة عن استمراره. فالحداثة لا تقدم فقط طبعة خاصة مما يسميه لوفاقر بإنتاج المكان، صورة خاصة للنظام المكاني. إذ يجري إنتاج الحداثة بوصفها الاختلاف بين المكان وتمثيله. وما يميز إنتاج الحديث ليس تمثيلاً خاصاً للمكان، بل تنظيم الواقع كمكان للتمثيل. ومساءلة الحداثة يجب أن تستكشف شكلين للاختلاف، كلاً من الإزاحات التي أتاحها مكان اللاغرب المختلف، والأساليب التي يتم عن طريقها جعل هذا المكان يظهر مختلفاً. إن الحداثة هي الاسم الذي نعطيه لخشبة المسرح التي يجري عليها تمثيل هذا الاختلاف المزدوج.

الهوامش

* كتب تيموثي ميتشل هذه المقالة غير المنشورة خصيصاً لهذا العدد من **ألف: مجلة البلاغة المقارنة** بالإنجليزية.

1 Gyan Prakash, "Subaltern Studies as Postcolonial Criticism," *American Historical Review* 99:5 (December 1994) 1475.

2 On the earlier history of this global network of relations, see Janet Abu-Lughod, *Before European Hegemony* (Oxford and New York: Oxford U P, 1989).

3 Immanuel Wallerstein, *Unthinking Social Science: The Limits of Nineteenth-Century Paradigms* (Cambridge, UK: Polity Press, 1991) 75.

4 Sidney Mintz, *Sweetness and Power: The Place of Sugar in Modern History* (New York: Viking Penguin, 1985) 46-52, 55-61. The quotation is from p. 48.

5 Michel Foucault, *Discipline and Punish: The Birth of the Prison* (New York: Pantheon, 1977). Ann Laura Stoler, *Race and the Education of Desire: Foucault's History of Sexuality and the Colonial Order of Things* (Durham, N. C.: Duke U P, 1995). The colonial origins of European modernity are imaginatively explored in Paul Rabinow, *French Modern* (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1989).

6 Henry Binns, *A Century of Education, Being the Centenary History of the British and Foreign Schools Society* (London: J. M. Dent, 1908) 110-111.

7 Timothy Mitchell, *Colonising Egypt* (2nd ed Berkeley: University of Californial Press, 1991).

8 The related idea of a peopel's "culture" as an object of political power was also probably a colonial invention. See Mitchell, *On Population,* see Michel Foucault, "Governmentality," Colin Burchell, ed., *The Foucault Effect,* and also Michel Foucault, *The History of Sexuality,* vol 1. *Colonising Egypt,* and for the case of India, Nicholas B. Dirks, ed. *Colonialism and Culture* (Ann Arbor: The University of Michigan Press) 3-4.

9 Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (2nd ed., London and New York: Verso, 1991) 47-65. See also Caludio Lomintz' study of the emergence of modern Mexican identity in *Exits*

from the Labyrinth (Berkeley: University of California Press, 1992).

[10] Ann Laurna Stoler, "Rethinking Colonial Categories: European Communities and the Boundaries of Rule," *Comparative Studies in Society and History* 13:1(1989) 134-61, reprinted in Dirks, ed., *Colonialism and Culture*, 319-52; and also Stoler, *Race and the Education of Desire*, 44-45, 102-123. See also, Edward Said, *Culture and Imperialim* (New York: Knopf, 1993).

[11] Jean-François Lyotard, *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984).

[12] Jean Baudrillard, "The End of Production" and "The Order of Simulacra," *Symbolic Exchange and Death* (London and Thousand Oaks, California: Sage, 1993) 6-49, 50-86.

[13] David Harvey, *The Condition of Postmodernity* (Cambridge, MA, and Oxford: Basil Blackwell, 1989).

[14] Stoler, *Race and the Education of Desire*.

[15] Gayatri Spivak, "Can the Subaltern Speak?" in C. Nelson and L. Grossberg, eds, *Marxism and the Interpretation of Culture* (Basingstoke: Macmillan Education, 1988) 271-313; reprinted in Patrick Williams and Laura Chrisman, eds, *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory* (New York: Columbia University Press, 1994) 66-111:

> Foucault is a brilliant thinker of power-in-spacing, but the awarenss of the topographical re-inscription of imperialism does not inform his resuppositions. He is taken in by the restricted version of the West produced by that reinscription and thus helps to consolidate its effects . . . . . . [T]o buy a self-contained version of the West is to ignore its production by the imperialist project.

85-86.

[16] These issues are examined in the important essay by Gyan Prakash, "Writing Post-Orientalist Histories of the Third World: Perspectives from Indian Historiography,"

Comparative Studies in Society and History, 32:2 (April 1990) 383-408, revised and reprinted in Dirks, ed., *Colonialism and Culture*, 352-88. For another view, see Ashis Nandy, *The Intimate Enemy: Loss and Recovery of Self under Colonialism* (Delhi: OUP, 1983).

[17] Arjun Appadurai, "Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy," *Public Culture* 2:2 (1991).

[18] Stoler, *Race and the Education of Desire*.

[19] Homi Bhabha, "The Postcolonial and the Postmodern: The Question of Agency," *The Location of Culture* (London and New York: Rotledge, 1994) 194-96.

[20] Walter Benjamin, *Illuminations* (New York: Schocken Books, 1988) 263.

[21] Benedict Anderson, *Imagined Communities*, 22-36.

[22] Henri Lefebvre, *The Production of Space* (Oxford and Cambridge, MA: Blackwell, 1991). David Harvey, *The Condition of Postmodernity*, 201-323.

[23] Bhabha, *The Location of Culture*, 246.

[24] Frederic Jameson, "The Cultural Logic of Late Capitalism," *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism* (Durham: Duke U P, 1991).

[25] Mitchell, *Colonising Egypt*, chapter one.

[26] See Mitchell, *Colonising Egypt*, chapter one, for a further development of this argument, which draws, inter alia, on the work of Martin Heidegger, especially "The Age of the World Picture," *The Question Concerning Technology and Other Essays* (New York: Garland Pub., 1977). Also. Jacques Derrida, *Speech and Phenomena* (Evanston, Ill: Northwestern U P, 1973).

[27] Karl Marx, *Capital* (New York: Vintage, 1977) 1:76.

[28] Derrida has explored the implications of the "staged" character of the commodity. In particular, Marx's insight into the nature of the commodity contradicts his retention of the notion of the "object itself," understood to possess a pure use-value before its transformation into a commodity.

> Just as there is no pure use, there is no use-value which the possibility of exchange and commerce (by whatever name one calls it . . .) has not in

> advance inscribed in an out-of-use—an excessive signification that cannot be reduced to the useless (*Specters of Marx* 160).

But Derrida's analysis fails to relate the staged character of the commodity to the question of modernity, and the distinctive role of staging or representation in the production of modernity. See *Colonising Egypt*, chaps. 1,5 and 6.

29 The argument is frequently made that post-structuralist analyses of the cultural aspect of modernity cannot be extended to the "more concrete" political forms of modern society, because of a fundamental difference between texts and institutions. Peter Dews, for example, argues that "institutions are not simply textual or discursive structures," but form a "non-textual reality . . . traversed by relations of force" (*Logic of Disintegration: Post-Structuralist Thought and the Claims of Critical Theory* [London and New York: Verso, 1987] 35). I would argue that any adequate understanding of capital, the state, or any of the other "more concrete" institutional forms of modern politics must address the techniques of difference that make possible the very appearance of what we call institutions. For a development of this argument in relation to the modern state, see Timothy Mitchell, "The Limits of State," *The American Political Science Review*, vol. 85 (1991) 77-96; Arabic translation in Timothy Mitchell, *al-Dimuqratiya wa-l-dawla fi al-'alam al-'arabi*, trans. Bashir al-Siba'i (Cairo: Dar Misr al-'arabiyya, 1996), chap. 2, 47-89. See also Ernesto Laclau and Chantal Mouffe, "Beyond the Positivity of the Social," *Hegemony and Socialist Strategy* (London: Verso, 1985) 93-148.

30 CF. Jacques Derrida, *Speech and Phenomena.*

31 Bhabha, "Signs taken for wonders," *The Location of Culture*, 111, 115.

32 Partha Chatterjee, *Nationalist Thought and the Colonial World and the Nation and its fragments: Colonial and Postcolonial Histories* (Princeton: Princeton U P, 1994).

33 Talal Asad, *Genealogies of Religion: Discipline and Reasons of Power in Christianity and Islam* (Baltimore: The Johns

Hopkins U P, 1993).

34 Dipesh Chakrabarty, "The Difference-Deferral of a Colonial Modernity: Public Debates on Domesticity in British Bengal," *Subaltern Studies* VIII (Delhi: Oxford U P, 1982 50-88.

35 Chakrabarty, "The Difference-Deferral of a Colonial Modernity," 81.

36 Thongchai Winichakul, *Siam Mapped: A Histoty of the Geo-Body of the Nation* (Honolulu: University of Hawaii Press, 1994).

دراسات التابع: تفكيك التأريخ

جياتري تشكراڤورتي سپيڤاك*
(تقديم وترجمة سامية محرز)

تقديم

تعتبر جياتري تشكراڤورتي سپيڤاك من أبرز ناقدي ومفكري ما يطلق عليه الآن دراسات ما بعد الكولونيالية. وقد ساهمت بأعمالها المتميزة في إعادة تعريف المناهج التقليدية والأنماط المتعارف عليها في التحليل الثقافي حتى أنها أصبحت قطباً من أقطاب "الثالوث المقدس" (كما يطلق عليهم في قاموس متخصصي دراسات ما بعد الكولونيالية) مع إدوارد سعيد والناقد هومي بابا Homi Bhabha.

وسپيڤاك من أصل هندي مقيمة بالولايات المتحدة حيث تُدرِّس منذ سنوات في أهم جامعاتها وآخرها جامعة كولمبيا بنيويورك حيث تعمل بقسم الأدب الإنجليزي والمقارن جنباً إلى جنب مع إدوارد سعيد. وقد وصفها أحد زملائها أنها "نموذج للثقافة الجامعية الهندية مثقلة بالدراسات العليا في الجامعات الأمريكية، تركيبة علمية قد تكون أفضل المتاح على وجه الأرض."(١)

ومن الجدير بالذكر هنا أن تنظير ما بعد الكولونيالية متأثر إلى حد بعيد بأعمال المنظرين الفرنسيين أمثال جاك ديريدا وجاك لاكان وميشيل فوكو. وقد أدى هذا التقابل بين دراسات ما بعد الكولونيالية ونخبوية النظريات الفرنسية إلى مناظرات مشحونة بين مؤيدي ومناهضي هذا التوجه في تحليل عالم ما بعد الكولونيالية.

أما سپيڤاك فمتهمة في المقام الأول بالصعوبة: صعوبة الأسلوب، صعوبة المرجعية والمنهجية، صعوبة مستوى التحليل ثم صعوبة المرأة نفسها في عالم ذكوري داخل وخارج الأكاديمية خاصة وأنها امرأة من "العالم الثالث" تتحدى، وبجرأة، حدود العوالم التي تعمل بداخلها سواء كان ذلك في الغرب أو في الشرق. وسمة "الصعوبة" هذه قد تكون العنصر الفيصل عند مؤيديها ومهاجميها على السواء فهي (أي الصعوبة) السبب في الإعجاب الشديد بذلك الأسلوب المتميز والدقيق في تطويع لغة ومنهجية "الآخر" وهي السبب أيضاً في

---

* تشكر **ألف: مجلة البلاغة المقارنة** لجياتري تشكراڤورتي سپيڤاك والناشر دار ميثوين أن سمحت بترجمة هذا النص إلى العربية:

Gayatri Chakravorty Spivak, *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*. London: Methuen, 1987. 196-221 ("Subaltern Studies: Deconstructing Historiography").

السخط على ذلك الأسلوب الذي يَخرج باستمرار على طرائق الكتابة الأكاديمية خروجاً محرجاً للقارئ الذي تعوّد على الصياغة الأكاديمية التي تُبنى بناءً متسقاً يؤدي في النهاية إلى "الحقيقة".

وعلى خلاف مثال إدوارد سعيد الذي أثرى الساحة الثقافية العالمية بأعمال عملاقة تقدم بشكل ملحوظ صورة متصلة للاستغلال الكولونيالي سواء كان في كتابه الأول **الاستشراق** أو في أعماله اللاحقة مثل **الإمبريالية والثقافة** فإن سطوع نجم سپيڤاك على المسرح الأكاديمي يرجع إلى إنتاجها الذي يعتمد في المقام الأول على المقال ــ المقال المتقطع شكلاً وبناء ــ بدلاً من الاعتماد على المشاريع الأحادية الطويلة المتسقة. وهذا التقطع المستمر له علاقة مباشرة باستراتيجيات سپيڤاك النظرية خاصة فيما يتعلق باستخدامها للتفكيكية التي تنادي "بالنقد المستمر." (٢)

وقد أدى هذا التقطع في الإنتاج الأكاديمي إلى اتساع حقيقي في مجال الكتابة والبحث، بدءاً بمقالاتها عن تحليل الخطاب الكولونيالي، والتعاون والتعارض مع ناقدات شرقيات وغربيات في الدراسات النسوية، ومقالاتها عن الأعمال الإبداعية البازغة من كتّاب ما بعد الكولونيالية الواعدين وانتهاءً بمقالاتها العديدة عن الخطاب المضاد counter-discourse، تأريخ دراسات التابع ونقدها المتميز للمناهج النظرية التي تُطوِّعها وأخيراً، وعلى وجه خاص من الأهمية، كتاباتها عن الممارسات النقدية داخل الأكاديمية وتعريتها لإشكالات التدريس في العالم الأول وإلحاحها على أهمية إفساح مساحات جديدة لثقافات عالم ما بعد الكولونيالية داخل أنظمة وبرامج التدريس في العالم الأول.

يعتبر هذا التعدد والتنوع في الاهتمامات تجسيداً لمطلب سپيڤاك في أن يكون التحليل ما بعد الكولونيالي واعياً تماماً بأهمية الاختلاف والتباين فيما يخص ثقافات عالم ما بعد الكولونيالية. إن إلحاح سپيڤاك على هذا الاختلاف والتباين ساعدها على إعطاء صورة أكثر تركيبية لآثار السيطرة الغربية على العالم الشرقي. فهي من جهة تعرّي أمام القارئ العناصر المدمرة في السياق والتاريخ الكولونيالي ومن جهة أخرى تحاول التعرّف على أوجه الإيجابية لتلك الإمبريالية في بعض الحالات خاصة فيما يتعلق بمكانة المرأة. ونحن نعلم أن سپيڤاك هي صاحبة المقولات الشهيرة الآتية: "إن بنية الإمبريالية الثقافية هي التي مَكّنتني" (٣) ثم: "إن محاولة إنتاج نظريات محلية تعني تجاهل بضعة قرون من التجربة التاريخية. أنا أفضل أن أستخدم ما كتبه التاريخ من أجلي."(٤)

ومن هذه المقولات تتبدّى أهمية تمسك سپيڤاك على مدار أعمالها، بموقف "التفاوض" negotiation مع المؤسسات الثقافية الغربية نصوصاً وقيماً وممارسات نظرية. لأن الخصم، كما تقول هي، يجب أن يحارب على أرضه وبأساليبه، على الأقل كخطوة أولية. وفي تفسير لها عن مفهوم "التفاوض" هذا تقول سپيڤاك:

> كل ما أعنيه بالتفاوض هنا هو أن يحاول المرء **تعديل** شيء فُرض عليه ... لأنه مرغم على الإبقاء على تلك البنيات ولا يستطيع قطعها تماماً. وهذا،

من منطلق فهمي أنا، هو التفاوض.(٥)

وموقف التفاوض المستمر هذا قد يعلل رفض سپيڤاك اتّباع أي منهج تنظيري واحد. وقد أدى ذلك إلى صعوبة نصها الذي لا يفتأ "يتفاوض" مع كم هائل من الأدوات المنهجية والنظرية والفلسفية. وقد يصحّ القول إن محاولة تصنيف سپيڤاك أو إدراجها تحت مدرسة نظرية واحدة تعد محاولة مستحيلة. لذا ليس بغريب أن تُوصف، في مقدمة كتابها **في عوالم أخرى** *In Other Worlds* بأنها ناقدة "نسوية، ماركسية، تفكيكية" لا من باب التغطية العامة لهوية تميزت بالراديكالية، كما يقول كاتب المقدمة، وإنما لمحاولة توصيف هوية مُركّبة تجمع بين الأضداد وتتشكل من خلال مؤثرات متباينة .(٦)

وقد يكون من أهم المؤثرات المتباينة في تشكيل تلك الهوية المركبة علاقة سپيڤاك بالتفكيكية وبمؤسسها جاك ديريدا على وجه الخصوص. ويمكن القول أن سپيڤاك هي المسئولة عن شيوع التنظير الفرنسي في الأكاديمية الأنجلو- ساكسونية في عقدي السبعينات والثمانينات من خلال ترجمتها لكتاب ديريدا **في علم نظم الكتابة** *Of Grammatology* عام ١٩٧٦، مسبوقة بمقدمة طويلة لها رسخت مكانتها كواحدة من أبرز النقاد في العالم الأكاديمي.

وعلى الرغم من تأثير ديريدا الواضح على كتاباتها إلا أن علاقتها بالتفكيكية علاقة قائمة، هي الأخرى، على "التفاوض" مثلها مثل علاقتها بالماركسية، ما بعد البنيوية، أو الدراسات النسوية. وهذه العلاقة التفاوضية مع كل هذه المناهج والمدارس مبنية في الأساس على إعادة تأهيل تلك المناهج لاستخدامها في تحليل عالم ما بعد الكولونيالية.

وعلى الرغم من هذا النوع من الاجتهاد وكل حصاد موقف سپيڤاك التفاوضي نجدها شديدة الوعي بموقعها الملتبس داخل الأكاديمية الغربية: موقع امتياز يمكنها من تحليل تلك "العوالم الأخرى". ومن هنا نفهم انشغالها بما تطلق عليه "التواطؤ" بينها كباحثة وبين مكان عمل منكبّ على إنتاج النمط النيوكولونيالي.

أما أعمال سپيڤاك المنشورة فتجسد كثيراً من توصيفنا لها. فإلى جانب العديد من البحوث/ المقالات/ الحوارات في دوريات ثقافية عالمية فقد جمعت مقالات أخرى في ثلاثة كتب أولها *In Other Worlds* عام ١٩٨٧ (المأخوذ منه مقال "دراسات التابع: تفكيك التأريخ" الذي قمنا بترجمته) ثم *The PostColonial Critic* عام ١٩٩٠ وأخيراً *Outside in the Teaching Machine* عام ١٩٩٣ .

وإذا كانت أعمال سپيڤاك في المرحلة الأولى من مسيرتها النقدية قد تميزت بتحليل الخطاب الكولونيالي فإن أعمالها في المرحلة اللاحقة تميزت بالتركيز على تحليل الخطاب المضاد على مثال اهتمامها بمشروع جماعة دراسات التابع الهندية.

تتكون جماعة دراسات التابع Subaltern Studies Group من مجموعة من المؤرخين في الهند يصدرون دورية تاريخية عن الهند باسم **دراسات التابع** *Subaltern Studies* منذ مطلع العقد الثمانيني يرأس تحريرها المؤرخ الهندي الماركسي المتميز رانَجيت جوها Ranajit Guha. أما مشروع الجماعة فيتلخص في إعادة كتابة تاريخ الهند في

الفترة الكولونيالية لا من خلال وجهة النظر الكولونيالية أو وجهة نظر البرجوازية الوطنية وإنما من خلال الدور التاريخي للتابع The Subaltern. (للمزيد عن الجماعة ودورها في إعادة تعريف الحداثة، أنظر مقال تيموثي ميتشل في هذا العدد).

أما عن مصطلح "التابع" subaltern فهو مصطلح تستعيره الجماعة من المفكرّ الماركسي المتميز أنطونيو جرامشي Antonio Gramsci الذي استخدمه في **دفاتر السجن** *Prison Notebooks* للإشارة إلى العمالة الريفية والبروليتاريا. أما جماعة دراسات التابع فتستخدم نفس المصطلح للإشارة إلى قطاعات خارج الصفوة الهندية خاصة القطاعات الريفية منها. وقد فضلنا استخدام مصطلح "التابع" في ترجمة subaltern لتداوله في الخطاب العربي المعاصر، مع أن مصطلح "المُسْتَتْبَع" قد يكون أقرب إلى معنى الكلمة الأجنبية وخاصة في الدلالات التي صاحبتها في مجلة *Subaltern Studies*. إن صيغة "استتبع" تشي بأن "التبعية" لا تأتي من الداخل بل هي أمر مفروض، واهتمام محرري هذه المجلة بوعي "التابع" أو على الأصح "المستتبَع" نابع من قناعتهم بإرادته في المقاومة وبتوظيفه لآليات مختلفة في التمرد وهم يحاولون أن يستقرئوا صور صراعه ويلقوا ضوءاً على ملامحها المغيبة من التاريخ السائد.

وقد يكون مصطلح "التابع" Subaltern وصاحبه جرامشي من أهم همزات الوصل بين جماعة دراسات التابع في الهند وجياتري سپيڤاك في الولايات المتحدة. أقول "من أهم" وليس "أهم" لأن علاقة سپيڤاك بالجماعة علاقة مُركّبة تدخل فيها اعتبارات أخرى منها الهوية والموقع الأكاديمي، والموقف الإيديولوجي، والموقف الفلسفي، والمسار المنهجي، والانتماء النظري، والاختلاف الجنسي.

ومما لا شك فيه أن سپيڤاك قد استفادت من جرامشي واستخدام الجماعة لمصطلح "التابع" في كتاباتها بشكل عام. إلا أنها لم تتوقف عند النقل بل ذهبت تُوسِّع من دلالات المصطلح في أعمالها مستخدمة إياه للإشارة إلى قطاعات اجتماعية أدنى من "القطاعات الريفية" خاصة فيما يتعلق بمكانة المرأة في تقسيم العمل الدولي بشكل عام وفي "العالم الثالث بشكل خاص"، باعتبار أن المرأة تشغل أدنى درجة على سلم التبعية subalternity.

والمقال المترجم في هذا العدد قد يكون النموذج الأمثل لمجموع اهتمامات وانتماءات وهواجس سپيڤاك حيث يؤرخ بوضوح لموقفها وموقعها من علاقات شتّى منها جماعة دراسات التابع ذاتها، التفكيكية، المذهب الإنساني، ما بعد البنيوية، الدراسات النسوية... إلخ، وكلها علاقات نستقرئها في التناول المتشظي الذي يميز لا نص هذا المقال فحسب بل يعتبر سمة أساسية في كتابات سپيڤاك.

وفي "دراسات التابع: تفكيك التأريخ" تستهل سپيڤاك مقالها بالثناء المستفيض على أعمال الجماعة خاصة فيما يتعلق بتركيز هؤلاء المؤرخين على لحظات "الصراع" لا اللحظات "الانتقالية" في تحليل تطور الهند من الفترة الكولونيالية إلى بزوغها على خريطة العالم كأمة مستقلة.

وتجد سپيڤاك أن تركيز الجماعة على إعادة كشف دور التابع باعتباره عنصراً فاعلاً

في تاريخ تحليل تطور الهند من أهم إنجازات الجماعة لأنه إنجازٌ يُحدث أزمة في التأريخ المهيمن (أي التأريخ الكولونيالي والتأريخ البرجوازي الوطني).

إلا أنها تنقُد محاولة الجماعة في كشف وعي التابع بمعزل عن التكوين الكولونيالي والقطاعات الأخرى من المجتمع. وهنا قد نضع أيدينا على اللعبة التفكيكية التي تلعبها سبيڤاك في حوارها مع الجماعة: إن المشكلة الكبرى في قراءتها لهم ولمشروعهم هي أنهم يؤمنون بوجود وعي "نقي" أو "جوهري" للتابع يمكن الكشف عن "حقيقته" بعيداً عن الخطاب الكولونيالي الذي كان هو ذاته المسئول الأول عن تشييد موقع التابع كعنصر اجتماعي.

لكن سبيڤاك على الرغم من قراءتها التفكيكية لأعمال الجماعة تعفو عن "إخفاقاتهم المعرفية" متقلدة بذلك موقف "التفكيكية الإيجابية" التي تعي أن "الإخفاقات المعرفية لا مناص منها" وأن سلسلة "التواطؤ بين الناقد/ المؤرخ والنص/ التابع لا تنتهي بانتهاء المقال."

الهوامش

(١) Colin McCabe, "Foreword," *In Other Worlds* by Gayatri Spivak (London: Routledge, 1988) ix.

(٢) Bart Moore-Gilbert, *PostColonial Theory: Contexts, Practices, Politics* (London: Verso, 1997) 74-5.

(٣) Gayatri Spivak, "Feminism and Critical Theory", *In Other Worlds, 90.*

(٤) Spivak, "The PostColonial Critic," in *The PostColonial Critic: Interviews, Strategies, Dialogues*, ed. Sarah Harasym (London: Routledge, 1990) 69.

(٥) Spivak, "The PostColonial Critic," 72.

(٦) McCabe, "Foreword," *In Other Worlds,* ix.

دراسات التابع: تفكيك التأريخ

جياتري تشكرافورتي سبيڤاك

التغيير والأزمة

تطرح أعمال جماعة دراسات التابع Subaltern Studies group نظرية للتغيير. إن اندراج الهند في النظام الكولونيالي عادة ما يُعَرَّف باعتباره تغييراً من النظام شبه الإقطاعي إلى الإخضاع الرأسمالي. ومثل هذا التعريف ينظِّر للتغيير داخل الخطاب العام عن أنماط الإنتاج، وبشكل ضمني داخل الخطاب عن التحول من النظام الإقطاعي إلى النظام الرأسمالي. وفي نفس الوقت يعتبر هذا التغيير نقطة بداية في تشكُّل المستعمَر سياسياً، أي أن المستعمَر يصَوَّر على أنه يتمخض من تلك الصفوة المحلية التي يمكن وصفها "بالبرجوازية الوطنية". وفي اعتقادي أن جماعة دراسات التابع بصدد مراجعة هذا التعريف العام وتنظيره من خلال عنصرين على الأقل؛ أولاً: أن لا يكون الحديث عن لحظة التغيير وإنما عن لحظات التغيير أي بالجمع لا بالمفرد، وأن تدَّون هذه اللحظات على أنها لحظات مواجهة لا لحظات انتقالية (ومن ثم يُنظر إليها في إطار علاقتها بتاريخ الهيمنة والاستغلال لا في إطار الخطاب العام عن أنماط الإنتاج. وثانياً أن لحظات التغيير هذه تتميز بتغيير وظيفي في النظم الدلالية. وأهم هذه التغييرات الوظيفية هو التغيير من الديني إلى النضالي. وتوجد تغييرات أخرى كثيرة في النظم الدلالية كما يتبين من مجموعة مجلدات دراسات التابع: من الجريمة إلى الثورة، من الرقيق إلى العمّال وما إلى ذلك.

وأهم نتائج مراجعة وجهة النظر هذه أن فعل التغيير نابع من الثائر أو التابع subaltern نفسه.

(وفي الواقع إن اهتمامهم بالتغيير الوظيفي في النظم الدلالية ـ وقد يكون تعبير "الزحزحة الخطابية" أوجز إلى حد ما ـ يخرج عن حدود المجال الثوري أو النشاط التبعي subaltern activity. ففي أكثر من مقال يناقش ديپيش تشكرابرتي Dipesh Chakrabarty كيف أن "الخطاب الاشتراكي المتعمَّد" البازغ عن القطاع اليساري في الصفوة المحلية يحاول دون شك زحزحة خطاب السلطة الإقطاعية وشحنه بوظائف جديدة.[(١)] ويعرض بارثا تشاترجي Partha Chatterjee لشخص غاندي باعتباره "يتملك سياسياً ما هو شعبي في الأشكال الناشئة للأمة الهندية الجديدة." (3.156) ويعتبر هذا العرض لبزوغ غاندي بوصفه دلالة سياسية داخل النص الاجتماعي ـ وهو عرض موثق توثيقاً دقيقاً عبر عدة دراسات في المجلدات الثلاثة ـ من أبرز ما حققته هذه الدراسات.)

ويعتبر التغيير الوظيفي في النظام الدلالي حدثاً عنيفاً. حتى عندما يصور على أنه "تدريجي" أو "مخفق" أو "عاكس لذاته" فالتغيير نفسه لا يمكن أن يكون فاعلاً إلا بدافع قوة الأزمة. إن ما كتبه بول دو مان Paul de Man في مجال النقد الأدبي يمكن تطبيقه هنا على الحالة التبعية التي تقلب الأمور "رأساً على عقب": "في الحقب التي تخلو من الأزمات، أو عند الأفراد المصرّين على تجنب الأزمة بأي ثمن، تظهر عدة توجهات للتعامل مع ما هو

[اجتماعي] ... ولكن يستحيل قيام [الثورة]."[٢] ولكن إذا كانت مساحة التغيير (وهي بالضرورة إضافة) غائبة أصلاً في الوظيفة السابقة للنظام الدلالي، فإن الأزمة لا يمكن أن تصنع التغيير. إن التغيير في الوظيفة الدلالية يضيف إلى الوظيفة السابقة. "إن تحريك الدلالة يضيف شيئاً ... لكن هذه الإضافة ... تمثل وظيفة تعويضية تسد النقص عند المدلول".[٣] ويمكن القول إن جماعة دراسات التابع تقوم بتدوين فعلي لهذه الحركة المزدوجة.

إن أعضاء الجماعة يرون أن مسئوليتهم تقع بشكل أولي في إنتاج نظرية للوعي أو الثقافة لا في إنتاج نظرية للتغيير بالذات. وهذا في اعتقادي هو السبب في أن قوة الأزمة **على الرغم من اقترابها من أطروحاتهم**، لا تثار بشكل منتظم في أعمالهم ويشار إليها أحياناً بشكل متوارٍ باعتبارها "تجاوز"، "اندماج"، "الانصياع لتوجه ما"، "ظروف الوحدة"، "أسباب التغيير"، "الالتباس"، "الحرج"، "الانتقال"، "التركيز على" وحتى عندما توصف باعتبارها "تحول"، "اشتعال" وبشكل متكرر "الانقلاب رأساً على عقب" فكلها مفاهيم مجازية تشير إلى القوة.[٤] وفي واقع الأمر إن نبرتهم الرصينة لا تسمح لهم بالتأكيد على أنهم يضعون التأريخ المهيمن ذاته في أزمة. وهذا ما يؤدي بهم إلى وصف عملية الإضافة السرية باعتبارها العنصر النظري المعضل في منطق العلاقة الجدلية. وإني أعتقد أنهم بموقفهم هذا لا يخدمون قضيتهم حيث أن كونهم جدليين حسب وصفهم لأنفسهم يعرّضهم إلى المناظرات المعهودة عن العفوية والوعي، أو البنية والتاريخ. أما ممارساتهم التي، في اعتقادي، تقترب كثيراً من التفكيكية فتضع هذه الأضداد قيد المساءلة. فإن نظرية في التغيير كموقع للزحزحة الوظيفية بين النظم الدلالية ـ وهذا ما يفرضون عليّ قراءته في أعمالهم ـ هي، بشكل واضح للغاية، نظرية في القراءة.

إن موقع الزحزحة الوظيفية للإشارات هو تسمية أخرى للقراءة باعتبارها إجراءً إيجابياً بين الماضي والمستقبل. وهذه القراءة الإجرائية باعتبارها (إمكانية) فعل حتى على أعلى مستوياتها الديناميكية قد تكون ما يعنيه أنطونيو جرامشي Antonio Gramsci "بالإكمال" elaboration، *e-laborare* أي الإنجاز.[٥] ومن هذا المنطلق فإن أعمال جماعة دراسات التابع تسمح لنا وبشكل متكرر بالإمساك بأن المفهوم ـ المجاز في "النص الاجتماعي" لا يعني تقليص الحياة الواقعية إلى صفحة من صفحات كتاب. لذا فإن مداخلتي النظرية ما هي إلا محاولة متواضعة للتذكير بذلك.

يمكننا القول إن أعمالهم قائمة على فرضية أن المجتمع بأكمله، على الأقل بصفته موضوع بحثهم، هو ما قد يطلق عليه نيتشه fortgesetzte Zeichenkette أي "سلسلة دلالية متصلة". إن إمكانيات الفعل تقع في ديناميكيات اختلال هذا الوضع، أي قطع أو إعادة وصل السلسلة. وهذا المستوى من الجدل لا يغلّب مسألة الوعي على مسألة المجتمع وإنما يعتبر الوعي ذاته جزءاً لا يتجزأ من السلسلة السيموطيقية. فالوعي إذاً أداة بحث تساهم في طبيعة موضوع البحث. وهذه النظرة إلى الوعي تضع المؤرخ في موقع ريبة لا مناص منه. وفي اعتقادي أن مثل هذا التقييد المزدوج يسمح لنا باستيعاب حكمة نيتشه التي تتبع صورة السلسلة الدلالية لديه فيما يخص ذلك التقييد المزدوج: "كل المفاهيم التي توضح سياقاً بأكمله [sich zusammenfasst] تصبح في غنى عن التعريف [sich entzieht]. أما ما يمكن تعريفه فهو ما لا تاريخ له".[٦] وعلى أية حال فإن كل هذه

الفرضيات لا تعني الرغبة في إيجاد وعي (وعي التابع في سياقنا هذا) بشكل إيجابي ومثالي. وسأحاول من خلال بحثي أن أوضح هذا التباين.

الإخفاق المعرفي لا مناص منه

إن كل محاولات الزحزحة الخطابية التي يدونها أعضاء الجماعة بمثابة سرد لسلسلة من الإخفاقات. إن سبب الإخفاق في معظم الأحيان في حالة زحزحات التابع هو حجم السلطة الكولونيالية وتنظيمها وقوتها. أما فيما يخص الحركة الوطنية للتحرير فإن أعضاء الجماعة يشيرون بوضوح إلى أن السبب في إخفاق الزحزحة الخطابية التي تحرك تَشكّل الفلاحين سياسياً هو رفض الاعتراف "المغرض" عند الطبقة البرجوازية بأهمية وجود طبقة فلاحين مسيَّسة يمكن التعاون معها. إلا أننا نجد في مثل هذا الحديث الذي يحاول تجنب تفخيم ماركسي فج للفلاح نوعاً من الإيمان بالارتقاء والتطور يضع اللوم على "مستوى وعي الفلاح" الذي تسبب في "قلة توافر واستمرار تكاتف الفلاحين وقوتهم." (3.52, 3.115) وهذا يتعارض والسياسة العامة-للجماعة حيث ترى أن هيمنة الصفوة على سُبل الوصول إلى "الوعي" يعتبر بنية قابلة للتأويل.

وحتى يتسنى لنا تحليل مثل هذا التناقض يجب الإشارة إلى أن الزحزحات الخطابية الصادرة من أعلى سواء كانت مقصودة أو غير مقصودة تعتبر هي الأخرى بمثابة إخفاقات. وفي هذا الصدد يتتبع تشكرابارتي وداس Das وتشاندرا Chandra إخفاقات اشتراكية النقابات العمالية أو وظيفية مجال الأعمال ورأس المال، وشيوعية التجمعات الزراعية في زحزحة الخطاب شبه الإقطاعي إلى خطاب "حداثي". أما تشاترجي فيشرح أن الإجراء الديناميكي الأول لغاندي فيما يخص الحقل الخطابي للمخيلة الدينية الهندوسية كان لابد وأن يُمسخ حتى تسهل زحزحة أخلاقيات المقاومة لديه إلى النظام الدلالي للسياسة البرجوازية.(٧) (ومما لاشك فيه أن تحليل "كيان" مثل "السياسة البرجوازية" تحليلاً خطابياً سيؤدي إلى إبراز نفس تفاصيل ديناميكيات الزحزحة الخطابية. والنقطة التي أحاول إيضاحها ببساطة هي أن الإخفاقات أو النجاحات الجزئية في زحزحة الحقل الخطابي لا تتعلق بالضرورة ــ إذا ما تبنينا المقياس التطوري ــ إلى "مستوى الوعي" لدى طبقة معينة.

ولنشر الآن إلى أن تأريخ الصفوة الذي كان يبدو في غاية النجاح سواء على اليمين أو اليسار، قومياً أو كولونيالياً هو ذاته ــ في تحليل هذه الجماعة ــ مكوَّن من إخفاقات معرفية. وفي واقع الأمر إذا كانت نظرية التغيير باعتبارها موقع الزحزحة في الحقل الخطابي هي أبرز أطروحات الجماعة فإن تحليلهم لتأريخ الصفوة يعتبر ثاني أطروحاتهم أهمية. وهنا أيضاً نجدهم لا يميزون ــ عن صواب ــ بين الهفوات المقصودة وغير المقصودة. ويشير هارديمان Hardiman إلى أن استمرار سوء معرفة الوطنيين بزحزحة التابع للحقل الخطابي أدى إلى العودة إلى السنسكريتية Sanskritization (3.214). ويقرأ هارديمان الدراسات المعاصرة مثل دراسة پول براس Paul Brass عن الفئوية باحثاً عن أعراض ما أطلق عليه إدوارد سعيد "الاستشراق" (1.227). وهو مصيب في إشارته إلى أن المعجم

المحنك الذي يميز الكثير من التأريخ المعاصر قد نجح في حماية هذا **الإخفاق** المعرفي وأن هذا النجاح ـ في ـ الإخفاق، هذا الجهل المكرس لا يمكن فصله عن السيطرة الكولونيالية. أما داس فيبين فعل نظرية التوقع المنطقي في مقولة "ثورة خضراء تقي من ثورة حمراء" في الهند، تلك النظرية النيوكولونيالية المهيمنة على الرغم من انقضائها (نجاح إخفاق معرفي مرة أخرى) (2.198-9).

ومن خلال تتبعنا لنجاح الإخفاق المعرفي نجد أن من أهم المناورات التحليلية فحص كيفية إنتاج "الدليل المادي"، ركيزة بناء الحقيقة التاريخية (3.231-70) وتشريح آليات بناء الآخر المتوحد ـ الثائر والثورة. وفي هذه الانعطافة من مشروع الجماعة نجد أن جوها Guha يضفي بعداً راديكالياً لتأريخ الهند الكولونيالية من خلال توليفة من التحليل السيميوطيقي السوفيتي والبارتي Barthesian معاً. وهنا تظهر خطابية (إخفاق معرفي) التأريخ غير المغرض (ناجح إذن حقيقي). ويبدو واضحاً أن إله التأريخ والثورة المضادة متواطئان (2.1-42 & *EAP*) [*EAP* هو اختصار عنوان كتاب *Elementary Aspects of Peasant Insurgency in Colonial India* والذي سيشار إليه من الآن فصاعداً بـ *EAP*].

وبالطبع ما أريد الإشارة إليه أنه من باب التسطيح لعمل الجماعة القول إن مجموعة من الفرضيات ذات الطابع التطوري تتحكم في قياس مدى الإخفاق أو النجاح على أساس مستوى الوعي. فإذا نظرنا إلى مجموعة الفعاليات التي يعالجونها سواء كانت تبعية، ثورية، وطنية، كولونيالية أو تأريخية، نجد أننا بصدد حقل عام للإخفاقات. وفي واقع الأمر إن عمل الجماعة يجعل التمييز بين النجاح والإخفاق غير محدد لأنهم يكشفون أن أكثر السجلات التاريخية نجاحاً تتقاطع مع إخفاق معرفي. ولأنهم، في حالة التابع، يتناولون الوعي (على الرغم من "سلبيته") والثقافة (على الرغم من جبريتها) وفي حالة الصفوة يتناولون الثقافة من جهة والمراوغة من جهة أخرى، فإن التابع يصبح هو الآخر عنصراً فاعلاً على المسرح "المعرفي". وعلى أية حال أين تبدأ المعرفة وأين تنتهي؟ وفيما يلي سأتناول المشاكل التي قد تنتج عن مثل هذه الرؤى المتقطعة لمسألة الوعي. ويكفينا الإشارة إلى أنه تبعاً لمعايير التماسك المنطقي ووفقاً لمنهجية الجماعة ذاتها، فإن إمكانية الإخفاق لا يمكن أن تُستمد من أي نوع من النجاح إلا إذا كان ذلك النجاح خرافة نظرية.(٨)

ومن الضروري الآن الالتفات إلى كلمة "اغتراب" alienation كما يستخدمها أعضاء الجماعة حيث تعني "إخفاق في معرفة **الذات**" failure in *self*-cognition.

إن المبالغة في تقييم مدى وضوح أو عمق [وعي التابع] ... غير محبذ. . . . إن التعبير المميز عن وعي سلبي من قبَل الثائر يعادل علامته الأخرى أي اغترابه الذاتي. فالثائر كان مؤمناً بأن الحرب ضد الراج the Raj هي في الواقع مشروع إرادة مستقلة عن ذاته وعن دوره كأداة في ذلك المشروع. ففي بيانهم [الخاص] ... نجد أن كاتبي البيان لا يتعرَّفون على صوتهم وإنما يسمعون فقط صوت الإله (*EAP* 28).

وبالتأكيد فإن هيجل، في تصنيفه السردي التقدمي يصف مسيرة التاريخ على اعتبار أنها تناقص في الاغتراب الذاتي لدى ما يطلق عليه "العامل التاريخي العالمي"

world historical agent.وقد ميّز كوجيف Kojève وأتباعه في فرنسا بين هذه المرحلة عند هيجل أي مرحلة هيجل باعتباره راوياً للتاريخ ومرحلة هيجل المنظّر الذي وضع الخطوط العريضة لنظام المنطق.[٩] أما في سياق هيجل المنظّر فإن الاغتراب لا مناص منه في أي فعل من أفعال الوعي. وفي الواقع إن المعرفة أو حتى التفكير أو القدرة على الحكم لا يمكن أن توجد إلا في حالة انفصال الذات عن نفسها من أجل استيعاب الموضوع. إن "الكينونة" و"الفكر المطلق"، الجزئين الأول والأخير من كتاب هيجل **علم المنطق** *The Science of Logic*، حيث يناقش عدم الاغتراب، ليسا متاحين للوعي الفردي أو الشخصي. ومن وجهة نظر فلسفية مطلقة إذن فإن أ) تأريخ الصفوة وب) البرجوازية الوطنية وجـ) إعادة الكتابة عند جماعة دراسات التابع، كلها يحركها الاغتراب Verfremdung/EntäuBerung. أما قراءة ديريدا Derrida لنص هيجل في كتابه الأول *Glas* فهي تسائل أطروحة الثاني عن عدم الاغتراب حتى فيما يخص حديث هيجل عن الحاجة المطلقة والمعرفة المطلقة. لكننا لسنا بصدد هذه المناقشة، وانما بصدد سؤال مقابل. كيف نتعامل مع وجهة نظر ماركس في أن الإنسان يجب أن يسعى إلى تقرير مصيره وتحقيق الممارسات الواعية أو وجهة نظر جرامشي Gramsci في أن "الطبقات الدنيا" "تحقق وعيها بذاتها عبر نفي الذات المتكرر؟"[١٠]

والإجابة على مثل هذا السؤال قد تؤدي إلى نتائج عملية شديدة التأثير إذا ما تقبلنا عواقب حتمية الإخفاق المعرفي والاغتراب. إن ممارسات جماعة دراسات التابع نفسها يمكن أن ترصد من خلال دائرة "الإخفاقات" هذه مع تعميم مفهوم الإخفاق وإعادة كتابته كما أشرت من قبل. وهذا يقوّض من طليعية نظريتهم التي تتناول طليعية التنظير عامة بالنقد. لذا أحاول أن أقارب بين عمل الجماعة والتفكيكية "إن مشروع التفكيكية دائماً ما يقع فريسة المشروع التفكيكي ذاته لأنه يعمل بالضرورة من الداخل مستعيراً كل وسائل التفنيد الاستراتيجية والاقتصادية من البنية القديمة استعارة بنيوية أي دون عزل العناصر والتفاصيل".[١١]

وهذا من أعظم ما حققته التفكيكية: أن تُسائل سلطة الباحث دون أن تشلّ حركته، محوّلة باستمرار ظروف المستحيل إلى الممكن.[١٢] ودعونا نتابع هذه الفرضيات في سياقنا على وجه الخصوص.

إن الجماعة كما رأينا تتتبع إخفاقات محاولات زحزحة الحقل الخطابي. ومن وجهة نظر تفكيكية سيتضح أن أعضاء الجماعة أنفسهم منخرطون في محاولة لزحزحة الحقل الخطابي، وأنهم "يخفقون" (بشكل عام) ولأسباب لا تقل "تاريخية" عن تلك التي ينسبونها للعناصر المتباينة في دراستهم؛ أن وجهة النظر هذه تسعى إلى صياغة ممارسة تأخذ هذا بنظر الاعتبار. وإلا فإن عدم اعترافهم بفرضيات نوعية عملهم لأنها غير لائقة سياسياً، سيؤدي حتماً إلى "موضعة خفية" للتابع (2.262)، والسيطرة عليه من خلال المعرفة حتى وإن كانوا يعيدون إليه ألواناً من العلاقات السببية وتقرير المصير (2.30) ويصبحون متواطئين في رغبتهم للكلّية (إذن الإجمالية) (3.317) من خلال "قانون يعيّن اسماً [علماً]" (*EAP* 159) "للتابع" هكذا ودون تمييز.

لقد "أعطى المصطلح الديني لأهل الجبل [في الجاتس الشرقية] Eastern Ghats إطاراً يستطيعون من خلاله فهم أزمتهم ومحاولة إيجاد حلول لها" (1.140-1). ويبدو أن المصطلح في نظريات التأويل الأوروبية المعاصرة قد أعطى أعضاء الجماعة إطاراً مشابهاً.

فهم في عملهم على الزحزحة يوسِّعون المجال الدلالي "للقراءة" و"للنص" وهما كلمتان غير دارجتين في معجمهم. وهذا إجراء شجاع من جانبهم قد يقارن إيجابياً بمحاولات مشابهة عند بعض المؤرخين في الولايات المتحدة.(١٣) وهذا الإجراء يتميز بمحاولات إيجاد مفاهيم محلية موازية كما في مفهوم أتيدسا atidesa في أبحاث جوها Guha ثم محاولة إدراج ما هو محلي في ما هو عام، كما نرى في الإشارات الملحوظة في كتاب *Eap* للثورات الإنجليزية والفرنسية والألمانية وأحياناً الإيطالية. وفي استدعاء الدراسات الأنثروبولوجية عن أفريقيا في أبحاث بارثا تشاترجي عن أنماط السلطة.

إن العنصر المحرك للزحزحة الوظيفية في الحقل الخطابي هو قوة الأزمة. وفي قراءتي لمجلدات *Subaltern Studies* فإن هذه القوة المحورية أو التأزُّم يمكن رصدها في تيار التشكيك في المذهب الإنساني عند بنيوية غرب أوربا بعد نيتشه والتي يمثلها عند جماعتنا ميشيل فوكو Michel Foucault، رولان بارت Roland Barthes وبعض أعمال ليڤي شتراوس Lévi-Strauss. فإن هؤلاء البنيويين يسائلون المذهب الإنساني من خلال تعرية تصويره للبطل ـ سيادة الكاتب، مسألة السلطة، الشرعية والقوة. وهناك تشابه بين الذات الإمبريالية والذات في المذهب الإنساني. إلا أن أزمة نقد المذهب الإنساني ـ مثلها مثل كل الأزمات ـ لا تؤثر بشكل "كامل" على جماعتنا. فالقطيعة تنم عن إعادة. لأنهم يعتمدون على مفاهيم مثل الوعي باعتباره فاعلاً، الكلّية والتطور الثقافي وكلها مفاهيم غير متصلة بنقد المذهب الإنساني. فيبدو أنهم غير مدركين للمصادر التاريخية والسياسية "لمعاونيهم" في الغرب. ويمكن لأمثال فيجوتسكي Vygotsky ولوتمان Lotman، ڤيكتور تورنر Victor Turner وليڤي ـ شتراوس Lévi-Strauss وإيڤانز بريتشارد Evans-Pritchard وهيندس Hindess وهيرست Hirst أن يشعلوا عند أعضاء جماعتنا ما أشعله فوكو وبارت. ولأننا لا يمكن أن نتهم هذه الجماعة بممارسات استهلاكية انتقائية فيجب علينا أن نفهم ممارساتهم باعتبارها إعادة لورطة الكولونيالية وقطيعة معها في آن واحد، أي أن الطبيعة الإجرائية للمصادر الغربية المتصارعة كثيراً ما تضلل مثقف (ما بعد) الكولونيالية.

وقد أذكِّر القارئ بأن هذه "الإخفاقات المعرفية" لا مناص منها. وحيث إنني بصدد التعليق على مكان "الوعي" في عمل جماعة دراسات التابع فإنني لست بصدد اقتراح تركيبة للممارسات المعرفية الصحيحة.

كنت أحاول فيما تقدم أن أقرأ مشروع جماعة دراسات التابع قراءة معاكسة لتصويرهم النظري. وتصويرهم لوعي الفلاح أو التابع يجعل من هذه القراءة تجربة مثمرة.

إن البحث عن، ثم اكتشاف وتعيين وعي التابع أو الفلاح قد يعتبر في بادئ الأمر مشروعاً فلسفياً وضعياً. فهو مشروع يفترض أنه إذا نُفِّذ بجدية فإنه سيؤدي إلى قاعدة صلبة أي إلى **شيء** يمكن الكشف عنه. ويزداد هذا أهمية في حالة الكشف عما يوجد من وعي لأنه في سياق تراث ما بعد التنوير الذي يشارك فيه أعضاء الجماعة باعتبارهم مؤرخين متدخلين، يشكل مفهوم الوعي تلك الأرضية الصلبة التي تسمح بكل الكشف.

وفي الواقع إن الجماعة معرضة لمثل هذا التأويل. فهناك ثمة صورة لا لبس فيها أو نظرية دلالية مفترضة تجعل من "فعل الفلاح سواء كان أثناء المجاعات أو الثورات" "فعلاً عاكساً لوعي واحد." (3.112). أما "التضامن" فيعتبر "إشارة على الوعي" حيث تصبح الدلالة بمثابة التمثيل والتشكيل والامتلاك (تحديد صارم داخل إطار متفرد ومتكامل) والانطباع (*EAP* 169).

وعلى الرغم من أن الوعي يصبح مدلولاً تقريبياً لا يتجزأ، إلا أن هناك قوة دفع أخرى تتعارض مع مثل هذه الميتافيزيقيا. فالوعي هنا ليس وعياً بشكل عام وإنما هو نوع من أنواعه ذات الموضع التاريخي والسياسي معاً أي وعي التابع بالذات. وهذا يتجلى بوضوح في فقرة بعينها عند جوها حيث يستخدم كلمة "الارتقاء" transcendental خارج معناها الفلسفي الدقيق لتعني "التجاوز، لأنه يُغذِّي رواية مهيمنة": "حينما يستوعب تاريخ الحاكم أو الأمة أو الشعب [أي الروايات المهيمنة] ثورة الفلاح يصبح من السهل على المؤرخ أن يتنحى عن مسئوليته في دراسة ووصف نوع الوعي الخاص بتلك الثورة وأن يكتفي بأن يضفي عليها صفة الوعي الارتقائي . . . ممثلاً الفلاحين باعتبارهم أداة لإرادة أخرى (2.38).

وبسبب هذا التحديد التاريخي للوعي حتى وإن كان يعتبر فرضية منهجية ميتافيزيقية بشكل عام فإننا دائماً ما نجد نغمة عكسية في عمل الجماعة ألا وهي أن وعي التابع مُعرّض لسلطة الصفوة وأنه عادة ما لا يكتشف وأنه دائماً خارج على الدلالات المعهودة وعلاوة على كل هذا أنه (الوعي) يُطمس قبل أن يُكشف وأنه خطابي لا محالة. وفي المقالات النظرية للجماعة نجد أن الوعي في الواقع هو "وعي سلبي". وعلى الرغم من أن "الوعي السلبي" هنا يعني مرحلة تاريخية عند التابع، إلا أنه لا يوجد سبب منطقي، خاصة في هذا السياق التاريخي، لعدم تعميم مثل هذا الوعي"السلبي" في منهجية الجماعة بدلاً من النظرة الإيجابية الملزمة للوعي. إن أحد الآراء عن "الوعي السلبي" على سبيل المثال لا يعتبره وعي التابع وإنما وعي القامع (*EAP* chap. 2, 3.183) وهنا يتجلى، من خلال تصورات هيجلية مبهمة، الموقف المناهض للمذهب الإنساني والفلسفة الوضعية: إن رغبة قوة الآخر والرغبة في قوة الآخر هي التي تنتج التصور عن الذات. وإذا عممنا هذا كما فعلنا من قبل في قراءتي "للإخفاق المعرفي"، يصبح التابع نموذجاً لنظرية شاملة عن الوعي. ولكن حيث أن"

التابع" لا يمكن أن يظهر دون "الصفوة" فإن هذا التعميم يعتبر ناقصاً، "غير ـ أصلي" في اللغة الفلسفية، أو "غير أزلي" في صيغة سابقة لكلمة "unursprünglich". إن هذه "العلامة في الأصل" تمثل النقد التفكيكي لمسألة الأصل. وفيما يلي سأتناول النتائج العملية لمثل هذه الاستراتيجية في عمل الجماعة.

وهناك نغمة أخرى معاكسة تسهم في تفكيك ميتافيزيقية الوعي في هذه الدراسات ألا وهي الإلحاح على أن وعي التابع لا يتجلى إلا من خلال نصوص الثورة المضادة أو توثيق الصفوة. "إن وجهة نظر الفلاحين في النزاع غالباً لن تُكشف، وكل ما نقوله عنها في هذه المرحلة ما هو إلا افتراضات".(1.50) ؛ "نظراً للمشاكل في توثيق مستوى وعي عمال محلج نبات الجوت jute mill workers فإن إرادتهم في مقاومة ومساءلة سلطة رؤسائهم لا يمكن قراءتها إلا من خلال الأزمة التي أنتجتها (إرادتهم) بين أصحاب السلطة أنفسهم (3.121)؛ "ومن خلال هذه الأدلة المادية يمكننا رصد وجود وعي ثوري أساسي." (*EAP* 15). وبالتأكيد أمامنا مفردات: "هذه المرحلة" و"إرادة المقاومة" و"وجود". إلا أن هذه اللغة أيضاً تبدو وكأنها تحاول الاعتراف بأن وجهة نظر التابع وإرادته ووجوده ليست إلا خرافة نظرية تأذن بمشروع القراءة. فلا يمكن كشف وعي التابع؛ "إنه في الغالب لن يُكشف أبداً". وإذا استخدمت اللغة المعقدة لما بعد البنيوية الفرنسية لقلت عن ذلك: "الفكر [والفكر في هذا السياق هو وعي التابع] بالنسبة لي اسم محايد، الجزء الشاغر من النص، المؤشر غير المحدَد لمستقبل الاختلاف."(١٤)

ومرة أخرى نجد أن ما كان يبدو وكأنه الورطة التاريخية للتابع الكولونيالي في أعمال هذه الجماعة يصبح رمزاً لورطة الفكر بشكل عام، وورطة الوعي بشكل عام، على الرغم من الأقوال المعلنة للصفوة عكس ذلك. وقد يبدو كل هذا غير معقول للوهلة الأولى. لكنني سأعود إلى هذه النقطة في خاتمة بحثي، برد فعل مناسب.

وهناك نغمة معاكسة أخرى لإمكانية الوصول إلى وعي التابع وهي وضعه (أي الوعي) موضع الاختلاف لا موضع التطابق: "إن كلمات مثل "الشعب" و"الطبقات التابعة" استخدمت استخداماً مرادفاً في معظم هذه المقدمة [للمجلد الأول]. إن الجماعات والعناصر الاجتماعية المندرجة في هذا التصنيف تمثل **الاختلاف السكاني بين مجموع سكان الهند وكل أولئك الذين أطلقنا عليهم "الصفوة"** (التشديد لكاتبة المقال 1.82). وهنا أحيل القارئ إلى مقال كنت قد تناولت فيه مطولاً هذه المقابلة بالذات: بين اللغة القياسية ــ **الاختلاف السكاني** *demographic* difference ــ وهي لغة وضعية، وبين الخطاب عن اختلاف جذري ــ **الاختلاف** السكاني demographic *difference* ــ وهو الذي يفتح الباب أمام الممارسات التفكيكية.(١٥)

وأجد نفسي أميل إلى قراءة التنقيب عن وعي التابع باعتباره تتبعاً لما تطلق عليه لغة ما بعد البنيوية "افتعال الذات" التابعة.(١٦) ويمكن تعريف افتعال الذات كالآتي: ما يبدو وكأنه ذات قد يكون جزءاً من منظومة ضخمة ومتقطعة ("نص" بالمعنى العام) لها خيوط عدة قد نطلق عليها السياسة، الإيديولوجيا، الاقتصاد، التاريخ، الجنس، اللغة وما إلى ذلك. (وإذا ما قمنا بعزل كل من هذه الخيوط نجدها وكأنها مغزولة من خيوط أخرى). أما العُقَد والتشكيلات المختلفة لهذه الخيوط فهي تُحدد حسب مجموعة متباينة من الظروف

هي ذاتها تعتمد على ظروف أخرى، توحي في آخر الأمر بالذات الفاعلة. إلا أن الوعي المحَكَّم المتجانس المستمر يستدعي سبباً مستمراً ومتجانساً للإيحاء بالذات الفاعلة، ولذا يفترض ذاتاً صاحبة سيادة وصاحبة قرار. وهذه الذات الأخيرة في واقع الأمر ما هي إلا نتيجة للافتعال وافتراضها يكون بمثابة كناية عن الصفة metalepsis أو تبديل السبب بالنتيجة. هكذا تجعل النصوص المضادة للثورة في الوصف التالي من "الإرادة" سبباً أساسياً في حين أن "الإرادة" لا تزيد عن كونها نتيجة لافتعال الذات التابعة الذي يُنتج هو الآخر من خلال الأزمات التي تصفها بدقة كل مجلدات *Subaltern Studies* :

> ومما لا شك فيه أن التقارير والتلغرافات، والمحاضر والأحكام والقوانين والخطابات ... إلخ التي يدون فيها رجال الشرطة والعسكر والموظفون والإقطاعيون والمرابون وغيرهم من المناهضين للثورة مشاعرهم تمثل جميعها إرادتهم. إلا أن هذه الوثائق لا تتضمن إرادتهم فقط لأن هذه الإرادة مبنية على إرادة أخرى ـ إرادة الثائر. لذا يمكن استقراء وعي ثوري ضروري مبثوث في هذه الأدلة المادية (*EAP* 15).

إن قراءتي لأعمال جماعة دراسات التابع قراءة معكوسة ومن الداخل تجعلني أقترح أن هناك عناصر في نصوصهم تدعو إلى قراءة مشروعهم لكشف وعي التابع باعتباره محاولة لفك كناية تأريخية ضخمة وتحديد موقع الذات باعتبارها ذاتاً تابعة. وأنا أعتبر هذه المحاولة بمثابة استخدام **استراتيجي** للوضعية الجوهرية في أغراض سياسية واضحة. وهذا ما يقارب بينهم وبين ماركس الذي حدد الفيتيشية fetishization، التقرير الإيديولوجي لما هو "عيني"، ونسج صيغة تطور العملة النقدية، كما يقارب بينهم وبين نيتشه الذي استبدل علم التأريخ بعلم الأنساب، ويقارب أيضاً بينهم وبين فوكو الذي طوَّر مفهوم "الذاكرة المضادة"، وبين بارت السميوطيقي وديريدا صاحب "التفكيكية الإيجابية". وكل هذا يؤهلهم إلى استخدام القوة النقدية المناهضة للمذهب الإنساني حتى وإن كانوا يتقاسمون تناقضه الأساسي، أي أن اللحظة الجوهرية موضوع نقدهم لا مناص منها.

وتصبح هذه الاستراتيجية مثمرة للغاية عندما تستخدم كلمة "الوعي" بمعناها الضيق أي بمعنى "الوعي بالذات". عندما تستخدم كلمة "وعي" بهذا المعنى الأخير يصبح كلام ماركس عن الممارسات غير المغتربة أو كلام جرامشي عن "**التماسك** الإيديولوجي" و"الفلسفة العفوية للجماهير" ذا مصداقية وقوة(١٧) لأن الوعي الطبقي لا يحرك المستوى الأدنى من الوعي ـ أي الوعي بشكل عام. "فالطبقة" في آخر الأمر ليست وصفاً ثابتاً للواقع الإنساني. فالوعي الطبقي على المستوى **الوصفي** يعتبر إدراكاً حشدياً استراتيجياً ومصطنعاً يسعى على المستوى **التحولي** إلى تدمير الآليات التي تشكل سمات الطبقة ذاتها المسئولة عن تطوير وعي جمعي محدد. ويناقش جوها Guha على مدى فصل بأكمله كيفية تطور الوعي الجمعي لدى الجماعة: "أي عضو من أعضاء الجماعة الثائرة يختار لنفسه الاستمرار في مثل هذه التبعية subalternity يعتبر عنصراً مناهضاً للحركة الانقلابية للصراع ومن ثم يعتبر

مؤازراً للعدو (*EAP* 202). ويصبح بذلك دور "الوعي" الطبقي أو الجمعي داخل الحقل الاجتماعي للاستغلال والسيطرة بالضرورة دوراً مغرِّباً للذات. وفي واقع الأمر أن تراث ترجمات ماركس إلى الإنجليزية غالباً ما يبتر هذه الحقيقة. لنقرأ على سبيل المثال هذه الفقرة المعروفة من **البيان الشيوعي** *The Communist Manifesto*: "إذا اضطرت الطبقة العاملة في صراعها [im Kampfe] مع البرجوازية أن تتّحد كطبقة [sich notwending zum klasse vereint] وأن تجعل من نفسها، من خلال الثورة، الطبقة الحاكمة ومن ثم تطيح بظروف الإنتاج القديمة بالقوة فهي إذن تطيح بظروف الصراع الطبقي [Klassengegensatz] والطبقات عامة وتقضي على سيادة ذاتها [Herrschaft] كطبقة."[١٨] إن جمل "تطيح بـ " (sweeps away) و"تقضي على (abolishes) هي في نص ماركس الأصلي "aufhebt" و "Aufheben" وهي كلمات ذات معنى مزدوج في اللغة: فمن جهة تعني الصيانة والإبقاء على، ومن جهة أخرى تعني إنهاء وإيقاف. وهذه التعريفات عبارة عن مدخلين معجميين مختلفين لذات الكلمة "Aufheben".[١٩] وعلى ضوء هذا المعنى المزدوج أي "الإبقاء والإنهاء" في آن واحد قد نستطيع إعادة كتابة كلمة "إنقلابية" inversive في الاستشهاد من نص *EAP* أعلاه لتكون كلمة "زحزحة" displacing.

يمكننا إذاً الحديث عن تقرير المصير والوعي بالذات غير المغترب من خلال إطار الاهتمام الاستراتيجي بحركة الزحزحة المغرِّبة للذات التي تنتج عن الوعي الجمعي. ومن خلال التعريفات المطروحة في أعمال جماعة دراسات التابع يتبين لنا أنهم في الواقع مهتمون لا بالوعي بشكل عام وإنما بهذا المعنى المحوري المحدود للكلمة.

إن وعي التابع بصفته وعي الذات هو ما يسكن "كل مجال الفكر المستقل والحدس والتأويل عند الفلاح" (1.188) وهو "الدليل على التأويل المستقل لرسالة [غاندي]" (3.7) وهو ما يحرك المفاوضات بين . . . [الثائرين] الرئيسيين تحريكاً يسمح بموازنة لجوئهم إلى السلاح." (2.1) وعلاوة على كل هذا فهو ما يكفل كل الاستنجاد بإرادة التابع.

إن وعي التابع باعتباره وعياً جمعياً وليداً هو أهم محاور هذه المجلدات. وسأستشهد بمثلين من الأمثلة الكثيرة الموجودة: "مما لاشك فيه أن هذه المقتطفات من مفكرة عبد المجيد [وهو نسّاج] تمثل وعياً جمعياً ـ تمثل الجماعة. إلا أن وعي الجماعة هذا لا يخلو من اللبس حيث يقف على حافة كل من التضامن الديني والطبقية qasba والمحلّة mohalla (3.269). "ومن هنا أصبح وعي [القبيلة] بذاتها باعتبارها جسداً من الثوار لا يختلف عن معرفتها بنفسها باعتبارها ذاتاً عرقية." (*EAP* 286) ويضع أعضاء الجماعة نظرية الوعي الجمعي الوليد هذه في قلب التوجهات الماركسية الغربية التي ترفض فكرة الوعي الطبقي عند التابع في مجتمعات ما قبل الرأسمالية خاصة على مسرح أحداث الإمبريالية. ومن هذا المنطلق فهم يتصدون لفكرة هوبسباوم E. J. Hobsbawm عن "ما قبل ـ التشكيل السياسي" بنفس القوة التي يتصدون بها إلى المناظرات الوظيفية عن "التبادل واقتصاد الأخلاق" بين "العمال الزراعيين" و "الملاك الزراعيين" والتي "تحاول أن تنفي أهمية الهوية الطبقية والصراع الطبقي في العلاقات الزراعية في آسيا حتى وقت قريب (3.78). ويدخل في إطار هذا التصدي من جانب الجماعة تحليل تشكرابرتي للخطأ التاريخي الذي قد ينتج

عن إسقاط وعي ماركسي للطبقة العاملة على بروليتاريا حضرية في سياق كولونيالي وضمنياً، كما يشرح جوها في مقال آخر، على التابع الريفي.

وإذا كان القارئ قد لاحظ نقاط الالتقاء بين جماعة دراسات التابع ومنتقدي المذهب الإنساني أمثال بارت وفوكو فإن هذا الالتباس ينتج عن استخدام كلمة "وعي"، وهي مسألة تنتمي إلى ما بعد الفينومينولوجية وما بعد مذهب علم النفس في عُرف هؤلاء النقاد. وأنا لست بصدد إثبات أن جماعة دراسات التابع لا تتعامل مع "الوعي" من هذا المنطلق بالمرة وأنها تتناول المستوى الثاني للوعي الجمعي الذي نجده عند ماركس والتراث الماركسي الكلاسيكي. إنما أنا بصدد اقتراح أنه على الرغم من أن الجماعة لا تشتبك عمداً مع مفهوم ما بعد البنيوية للوعي إلا أن قراءتنا الإجرائية لأعمالهم تزداد ثراء إذا ما اعتبرنا أنهم موالون، **استراتيجياً**، لمفهوم الوعي الجوهري الذي قد يقع فريسة للنقد المناهض للمذهب الإنساني في سياق تأريخي يستمد قوته من هذا النقد ذاته.

التأريخ باعتباره استراتيجية

هل من الممكن أن تكون الاستراتيجية غير مقصودة؟ بالطبع ليس بالكامل. ولكن دعونا نتأمل الأقوال التالية: "هناك بالضرورة تفاوت في المراحل المختلفة للصراع الطبقي بين مستوى التعبير الموضوعي عن الصراع ومستوى وعي المتصارعين أنفسهم"؛ أو "على الرغم من المساهمة الفعلية للجماهير في الثورة إلا أنهم يُخدعون ويثقون في المقدرة السحرية للبطل المغوار نتيجة للوعي الكاذب لديهم"؛ ثم "إن المناضل الفلاح في الهند الكولونيالية كان باستطاعته [أن يتعلم أول الدروس في القوة] من خلال ترجمة الدرس ترجمة عكسية إلى اللغة شبه الإقطاعية للسياسة التي نشأ عليها" (*EAP* 173, 270, 76). إن النظرية التي تسمح بأي نقص في صناعة الاستراتيجية لا يمكن أن تعتبر نفسها معصومة من هذا النظام ذاته. لابد وأن تظل حبيسة احتمال هذه الورطة فيما يخص النظرية نفسها. وإذا كانت عملية ترجمة أجزاء من نظرية الخطاب ونقد المذهب الإنساني إلى نوع من التأريخ الجوهري تجعل المؤرخ المهتم بتاريخ التبعية يتقمص سلوك التابع نفسه، فإن وجهة النظر التقدمية التي تشخص التابع باعتباره دوني هي التي ستجد أن هذا التقمص دون فائدة تدخلية. وفي الواقع، إن إصرارهم على أن التابع هو فاعل التاريخ يجعلهم كجماعة يُنَفِّذون هذه الترجمة العكسية وهي نوع من الاستراتيجية التدخلية التي تظل غير مقصودة جزئياً.

وإذا ما تبنوا هذه الاستراتيجية، فإن الإلحاح على "السيادة ... التواؤم ... والمنطق" في "وعي الثائر" (*EAP* 13) يمكن اعتباره نوعاً من "التفكيكية الإيجابية". ولكن هذا الإلحاح يظل غير مقبول نظرياً فإن المؤرخ يضطر إلى كسر نظريته متحرجاً في سبيل "أغراض سياسية".(٢٠) ومن الجهة الأخرى إذا كان تنصيب التابع باعتباره ذاتاً فاعلة في التاريخ يعتبر من قِبَل المؤرخ تأسيساً لحقيقة ثابتة ونهائية فإن أي إلحاح على السيادة والتواؤم والمنطق سيؤَدي بالضرورة، كما أشرت أعلاه، إلى موضعة التابع والدخول في لعبة المعرفة باعتبارها قوة. حتى إذا اعتبرت خطابية التاريخ fortgesetzte Zeichenkette (أي

سلسلة دلالية متصلة) فإن تتبع وإعادة تأصيل الأنساب لا يمكن أن يتمّ بدون العمى الاستراتيجي الذي سيتورط فيه عالم الأنساب نفسه. لذا فقد اقترح فوكو عام ١٩٧١، بديلاً لذلك، ما أطلق عليه "الحاسة التاريخية" مثلها مثل النشرة الإخبارية اليومية التي يراجعها المذيع باستمرار. (٢١) وقراءتي المعكوسة لمجلدات *Subaltern Studies* تنطلق من هذا المنطلق ومن ثم تقترح أن النزعة التبعية لدى الجماعة في المطالبة بموقع فاعل **إيجابي** للتابع قد يعاد كتابتها باعتبارها استراتيجية لزمننا هذا.

ما جدوى إعادة الكتابة هذه؟ إنها تعترف بأن مجال بزوغ التابع في ساحة الهيمنة يجب باستمرار أن يظل مغايراً لاجتهادات المؤرخ. ويجب على المؤرخ أن يعمل على إدراك أن التابع هو بالضرورة البعد الأخير للمكان الذي يُروى فيه التاريخ باعتباره منطقياً. وهذا درس صعب يعتبر عدم تعلّمه بمثابة تسمية الحلول الأنيقة على أنها ممارسات نظرية صحيحة. ومتى تعارض التاريخ مع نظرية الممارسة المعيارية كَمثل التأريخ الرسمي للممارسات المعيارية التبعية في سياقنا هذا؟ وإذا ما أخذت جماعة دراسات التابع بهذه الفرضية في دراساتها بدلاً من الأطروحة النشاز لطفولية التابع سيصبح مشروعها متسقاً مع ذاته في إدراكه أن المشروع لا يمكن أن يكون متسقاً مع "وعي التابع"؛ وأنه لا يمكن أن يكون مواكباً لوضعية التابع ودخوله غير المتساوي في الهيمنة السياسية (وليس فقط الهيمنة الأكاديمية كما هو الحال عند الجماعة) باعتباره المضمون في توصيف لاحق. وهذا ما يُشكلٍّ عدم التناظر الدائم في العلاقة بين تأويل وتحويل العالم كما وصفها ماركس في الأطروحة الحادية عشر عن فورباخ Feuerbach. وفي ذلك السياق هناك فرق بين كلمة haben interpretiert ـ اسم الفاعل ـ فعل تام ـ لـ interpretieren ـ وهو الفعل في اللغات الرومانسية الذي يلحّ على صياغة معنى متوافق مع ظاهرة من خلال مجاز التبادل العادل في الأسعار) وzu verändern (اسم المصدر ـ دائماً مفتوح للمستقبل ـ للفعل الألماني الذي "يعني" بشكل محدد، "أن يجعل منه آخر". والتعبير الأخير لا يتطابق مع haben interpretiert في وزنه الفلسفي اللاتيني أو في الدلالة على اللياقة والاكتمال، كما هو المنتظر من كلمة transformieren. وعلى الرغم من أن هذه كلمة ليست غريبة إلا أنها قلما تستخدم للتعبير عن التغيير "change" باللغة الألمانية ـ verwandeln. ويقع مجاز علاقة المنظّر بمادته في عدم تحديد مفهوم "جعله آخر" ـ Ver-änderung ـ الذي يعبِّر عنه بشكل وافٍ interpretiert. (لن يتسع الوقت هنا للحديث عن ثراء "es kommt darauf an"، التعبير النحوي الذي يجمع بين شقي الأطروحة الحادية عشرة Eleventh Thesis عند ماركس). ليس التنظير **السيء** وحده بل **كل** أنواع التنظير معرّض لمثل عدم التحديد هذا.

إن التوصيفات النظرية لا يمكن أن تُنتِج عموميات. يمكنها فقط إنتاج تعميمات مؤقتة وذلك على الرغم من أن المنظِّر يعي تماماً أهمية الإنتاج المستمر لمثل هذه التوصيفات. وإلا، ولأن الجماعة ترغب في المساهمة المباشرة في الممارسات التبعية، تصبح خوايتم المقالات متعجلة، غير مكتملة، وفي بعض الأحيان سلسلة من إرجاءات المشروع القائم على التجربة والمعاينة. وقد نجد مثالاً واضحاً على هذه الرغبة المحجوبة عند Das ـ في مقال متميز للغاية على مستويات أخرى ـ حيث يحكم على محاولات **القَولبة** بأنها قاتلة للممارسة، في

حين أنه ينتقد غياب محاولات **التعميم** التي كان يمكن أن تساعد على ازدهار ممارسات التبعية (2.227).

وقد حدثنا لوي ألتوسير Louis Althusser عن حدود إنتاج التنظير الأكاديمي فيما يأتي: "إن أي ممارسة جديدة للفلسفة قد يغير الفلسفة. ويمكنه أيضاً أن يساعد بشكل ما في تغيير العالم. يساعد فقط ..."[٢٢] وفي نقده اللاذع لألتوسير، يُرجِّح تومسون E. P. Thompson الأسلوب الإنجليزي في تدريس التاريخ على الأسلوب الفرنسي في تدريس الفلسفة.[٢٣] وبغضّ النظر عن موقفنا من الحرب القديمة بين التاريخ والفلسفة فمن الواجب علينا أن نعي أنهما باعتبارهما نظامين يجب أن يظلاً مختلفين عن، ومنقطعين عن، الممارسات الاجتماعية التبعية. إن الاعتراف بهذا لا يعني الاستسلام للتنحي الوظيفي. وإنه لمن المثير أنه في وقت متأخر في مسيرة ميشيل فوكو وفي مرحلة هامة من تاريخه، كان قد قام بنوع ما من التنحي ـ رفض أن "يمثِّل" (كما لو أن مثل هذا الرفض ممكن) وانتصر للذات المقموعة التي بدا أنها يمكن أن تتكلم بلسان حالها.[٢٤] وحيث أن جماعة دراسات التابع تتتبع، بمنهجية، آثار التمثيل فهي غير قادرة على مثل هذا السلوك. وبعد أن أسس بارت للسيميولوجية نجده اتجه إلى السيرة الذاتية والاحتفال بالتشظي. ومرة أخرى لا يمكن لجماعة دراسات التابع أن تحذو حذو بارت لا من باب إخلاصهم للسيميولوجية فحسب وإنما لأنهم في محاولة لتجميع سيرة ذاتية تاريخية لكل هؤلاء الذين تُكشَف حياتهم من خلال توثيق متقطِّع، متعمَّد، أُنتج في مكان آخر. لذا فالجماعة يجب أن تظل ملتزمة تجاه التابع باعتباره عنصراً فاعلاً في تاريخه الذاتي. وحيث إنهم يختارون هذه الاستراتيجية فهم يكشفون حدود نقد المذهب الإنساني كما قد تمّ إنتاجه في الغرب.

إن المثقف الغربي الراديكالي يجد نفسه حبيس الاختيار المتعمَّد للتبعية، حيث يهب المقموع تلك الذاتية المعبِّرة التي ينتقدها، أو، على العكس، يحرم المقموع من التمثيل بالكامل. إن النفي المنطقي لمثل هذا الموقف ينتجه خطاب ما بعد الحداثة حيث تُعتبر "الجماهير جماهير لأن طاقتها الاجتماعية قد تجمدت. فهي عبارة عن صهريج بارد قادر على استيعاب وتحييد أي طاقة ساخنة. وهناك تشابه بينها [الجماهير] وبين تلك النظم نصف البالية حيث الطاقة المنصبة فيها أكثر من تلك المستمدَّة منها، ثم تشابه آخر بينها وبين كل تلك الأمانات المدفوعة التي تكلَّفت الكثير للإيحاء بعملية الاستثمار المصطنعة." وهذا النوع من النفي مؤداه إلغاء الذات: "لا أن نصل حيث لا أحد يقول "أنا" وإنما لنصل إلى أنه لا أهمية في أن يقول أحد "أنا" أو لا يقول."[٢٥] وعلى الرغم من أن بعض هؤلاء المثقفين الغربيين يُعبِّرون عن قلقهم تجاه عبث النيوـ كولونيالية المعاصرة في بلادهم فهم لا يعرفون تاريخ الإمبريالية في عنفه المعرفي الإبستيمي epistemic الذي شكَّل/ مسح ذاتاً اضطُرت أن تحتلّ (الاحتلال رداً على الرغبة) مكان الآخر في وجه الإمبريالية. ويبدو كما لو أن قوة الدفع التي تولِّدها أزمتهم منفصلة عن حقلها الملائم من خلال جهل مكرّس عن ذلك التاريخ.

وأنا أزعم أنه إذا ما فطنت جماعة دراسات التابع إلى الطبيعة الاستراتيجية لعملها في إعادة تشييد الذات فإنها لن تُغفل هذه المساحة الفارغة في الاتجاه الغربي المناهض للمذهب الإنساني. وفي مقاله المتميز عن أنماط السلطة يستشهد بارثا تشاترجي بفوكو في كلامه عن القرن الثامن عشر ويقول:

لقد أوضح فوكو مدى الطبيعة المركَّبة لنظام السلطة الجديد هذا في دراساته عن الجنون، والممارسات الطبية، والسجون، والجنس وبزوغ العلوم الإنسانية. وعند النظر إلى نظم السلطة في البلاد المتخلِّفة، كما يطلق عليها، في العالم اليوم، تجد أن سيطرة أنماط ممارسة السلطة "الحديثة" محدودة ومقيَّدة باستمرارية الأنماط القديمة علاوة على أن إعادة تضافرها في أشكال معينة يفسح ـ في نفس الوقت ـ مجالاً جديداً للاحتمالات عند الطبقات الحاكمة في ممارسة سيطرتها (3.348-9).

وقد قلت سابقاً أن قوة الأزمة ليست موضَّحة باستمرار في أعمال الجماعة. ومَثَل فوكو الذي استخدمته هنا، على سبيل المثال، قد يُعتبر بمثابة بداية لأزمة **داخل** الوعي الأوربي. وقبل قراءة مقال تشاترجي ببضعة أشهر، كنت قد كتبت بعض الأسطر المفْعمة بنفس الأحاسيس عن نفس الفقرة عند فوكو. وأنا، بالطبع أكتب في مكان عمل مُنكبٌّ على الإنتاج الإيديولوجي للنيو- كولونيالية حتى من خلال تأثير مفكِّرين أمثال فوكو. لذا ليس من نفاذ البصيرة أن ما قد أطلقت عليه أزمة الوعي الأوربي يبدو أكثر قوة في الفقرة التي كتبتها أنا والتي سأضمِّنها في نصي هنا. وفيما يلي أزعم أن العلاقة بين تيار العالم الأول ما بعد الماركسي، المناهض للمذهب الإنساني وتاريخ الإمبريالية، هذه العلاقة ليست بمثابة "توسيع مجال الاحتمالات" فحسب كما أشار تشاترجي برصانة في مقاله من قبل.

> على الرغم من أن فوكو مفكِّر عبقري فيما يخص السلطة ممثلة في الأماكن المختلفة، إلا أن الوعي الطوبوغرافي بإعادة الكتابة الكولونيالية لا يدخل في فرضياته. فهو مأخوذ بالصيغة الغربية المحدودة التي أُنتجت من خلال إعادة الكتابة هذه ومن ثمَّ يساهم في ترسيخ آثارها. قد نلحظ على سبيل المثال في الفقرة الآتية حذف حقيقة أن آليات السلطة الجديدة في القرنين السابع والثامن عشر (ما يطلق عليه في التوصيف الماركسي استخراج القيمة الفائضة دون استخدام ضغوط لا اقتصادية) تُؤمَّن من خلال الإمبريالية الإقليمية ـ الأرض ومواردها ـ في الأماكن "الأخرى". إن تمثيل السيادة مسألة محورية على هذا المسرح: "هناك ظاهرة مهمة في القرنين السابع والثامن عشر هي بزوغ أو بالأحرى اختراع آليات جديدة للسلطة ذات تقنيات إجرائية معينة... أعتقد أنها لا تتماشى مع علاقات السيادة...".
> إني أقترح أن شراء صيغة متكاملة للغرب يعني إغفال إنتاجها من خلال زمان ومكان المشروع الإمبريالي. وأحياناً يبدو أن تحليل فوكو العبقري لقرون الإمبريالية الأوربية يُنتج صيغة مُصغَّرة لهذه الظاهرة المتباينة: إدارة المكان ـ ولكن عن طريق الأطباء وتطوير الإدارات ـ ولكن في مستشفيات الأمراض العقلية، واعتبارات الأطراف periphery ـ ولكن فيما يخص المجانين والمساجين والأطفال. إن العيادة، المارستان والسجن والجامعة كلها تبدو كما لو أنها رموز على الشاشة تحجب قراءةً أرحب لرواية الإمبريالية.(٢٦)

وهكذا فإن الخطاب عن الوعي الموحد للتابع **يجب** أن يسكن استراتيجيات هؤلاء المؤرخين، كما يميز الخطاب عن الذات المتفردة مناهضي المذهب الإنساني على الضفة الأخرى لتقسيم العمل العالمي. وعلى هذا فإن التعليقين الآتيين عند رانَجيت جوها Ranajit Guha ولوي ألتوسير قد يعتبران لا متناقضين بقدر ما هما علامة على عدم التواصل في المستويات الفلسفية وعلامة على عدم تناظر استراتيجي أيضاً، يقول جوها في الثمانينيات: "لكننا نقترح التركيز على هذا الوعي كمحور مركزي لأننا لا يمكن أن نفهم تجربة الثورة على أنها تاريخ أحداث بدون فاعل (4.11). وفعلاً "لايمكن". ويكتب ألتوسير عام ١٩٦٧:

> مما لا شك فيه، ولأنه انتشر في أعماله كما نرى في **رأس المال** *Capital* أن ماركس مَدين له بأكثر من ذلك دَيناً لم يخطر حتى على بال فورباخ. مدين لهيجيل المقولة الفلسفية الحاسمة ألا وهي السيرورة process. بل هو مدين له بمفهوم السيرورة **دون ذات...** إن الأصل... أي الطبيعة الغائية teleological الضرورية للسيرورة. يجب أن **يُنكَر** منذ البداية حتى تصبح سيرورة الاغتراب سيرورة بغير ذات.... إن منطق هيجل ينتمي إلي إقرار/ إنكار الأصل: أول صيغة لمفهوم المسح erasure الذي أدخله ديريدا في سياق الفكر الفلسفي.(٢٧)

كان تشكرابرتي مُحقاً في قوله: "إن ماركس كان يعتقد أن منطق رأس المال يمكن فكّ شفرته بشكل أمثل في مجتمع حازت فيه 'فكرة المساواة البشرية على ثبات الانحيازات الشعبية'". (2.263) "إن أول درس إيديولوجي هو أن "الانحيازات الشعبية" تأخذ نفسها مأخذ "الطبيعة البشرية"؛ إنها اللغة الأم الأصلية للتاريخ. والتأريخ الماركسي يمكن أن يصبح حبيس لغة ــ أم لتاريخ وثقافة وصلت إلى مرحلة الفردية البرجوازية. وفي سياق عمل جماعات مثل جماعة دراسات التابع التي تحاول فتح نصوص ماركس خارج حدود منشأها الأوربي، خارج حدود العالمية الموحَّدة، تفتحها على الاعتراف بالتباين، فإن هدف "نسيان لغته الأصلية [أو الجذرية ["rooted" __ die ihm angestammte Sprache] أثناء استخدام لغة جديدة "يجب أن تعاد كتابته.(٢٨) وهنا اعتراف متكرر بالتواطؤ بين الجديد و"الأصلي". وقد حاولت الإشارة إلى هذا من خلال تفكيك التعارض بين الجماعة وموضوع بحثها ــ التابع ــ من جهة، وعن طريق تفكيك التواصل بينهم كجماعة وبين نماذجهم المناهضة للمذهب الإنساني من جهة أخرى. ومن هذا المنطلق قد يكون من المهم أنهم، بدلاً من أن يجدوا عالميتهم الخاصة في **التاريخ** الأوربي و**الأنثروبولوجيا** الأفريقية (وهذا تحديد مهم للأنظمة الأكاديمية)، أن يبحثوا عن خطوط التواصل مع **الاقتصاد السياسي** لحركة الفلاحين المستقلة في المكسيك، على سبيل المثال.(٢٩)

القراءة المعكوسة لا يمكن إتمامها إلا إذا وجدنا في النص الدليل المنحرف الذي يرشدنا إلى الطريق الصواب. (هذا ما يطلق عليه أحياناً "لحظات التجاوز") أود أن أختتم أطروحتي بمناقشة لحظتين من هذه اللحظات في عمل الجماعة. أولاً: مناقشة الشائعة وثانياً مكانة المرأة

في أطروحاتهم.

الشائعة

إن معظم النقاش حول الشائعات في *EAP* ليس من صميم عمل الجماعة. لكنني أعتقد أنني على صواب عندما أصر على أن كتابات جوهاGuha توضح عدداً من الفرضيات في عمل الجماعة عن طبيعة ودور وسائل الاتصال عند التابع (ومنها الشائعة) في تعبئة الثورة. كذلك تشير كتابات جوها إلى التناقضات الضمنية في ممارسات الجماعة التي تميل إلى ما بعد البنيوية وتتبني سيميولوجية بارت المبكرة ثم ليڤي شتراوس وجريماس Greimas إلى جانب البنيويين التصنيفيين السوڤيت ڤيجوتسكي ولوتمان وپروپ .Propp

ويتتبع ستيف أونجار Steve Ungar مسيرة بارت في كتابه **رولان بارت: أستاذ الرغبة** *Roland Barthes: Professor of Desire* في تحولاته تجاه السيميولوجيا.(٣٠) حيث يتبدّى أن أي استخدام لبارت في الفترة الأولى لابد وأن يُفَنِّد تفنيد بارت ذاته لمواقفه السابقة.

إن الرغبة في إنتاج تصنيفات وافية أو "تسمية الأشياء من خلال عملية عبر لغوية" (2.10) يعتبر من المشاريع التي تأخذ بعداً إشكالياً بسبب موضوع المعرفة المتماهي مع تيار ما بعد البنيوية المناهض للمذهب الإنساني. وقد ناقشتُ هذه النقطة مطولاً في جزء آخر من مقالي. وكل الأسماء التي ذكرتها في الفقرة السابقة تصبح معرضة لمثل هذا الاتهام. وهنا يجب الإشارة إلى تركيزهم المشترك على ما هو شفاهي/صوتي phonocentrism أي قناعتهم بأن الكلام الشفاهي تمثيل مباشر للوعي الصوتي وأن الكتابة نسخ غير مباشر للكلام الشفاهي، أو كما يستشهد جوها بڤيجوتسكي: "إن سرعة الكلام الشفاهي غير ملائمة لعملية الصياغة المعقدة لأنها لا تسمح بالوقت الكافي للحكم والاختيار. إن الحوار يعني النطق المباشر غير المتعمد" (*EAP* 261).

وتبعاً لهذا المنطق يصبح تاريخ الكتابة مطابقاً لبداية تطور الاستغلال. وفي الواقع لا يوجد سبب لمساءلة مثل هذه القصة الموثقة لما قد نطلق عليه الكتابة في معناها "الضيق" أو "المحدود". ولكن لا يجوز أن نشيّد نموذجاً للكلام الشفاهي بناء على هذا المنظور المحدود للكتابة يتميز بهوية ذاتية كاملة قائم على نموذج سيكولوجي سطحي يفترض أن "تعمُّد الشيء" مقصور على "الوعي المحكَّم" أو قائم على "أدلة" إمبريقية في انطباعية "سرعة الكلام الشفاهي".

وفي المقابل، نجد أن نظريات ما بعد البنيوية عن الوعي واللغة تقترح أن كل إمكانيات التعبير، شفاهية كانت أو مكتوبة، تشترك في نفس المباعدة مع الذات من أجل اتضاح المعنى ــ لا المعنى بالنسبة للآخرين فقط وإنما معنى الذات تجاه الذات. وقد قدمتُ هذه الفكرة من قبل في مناقشتي "للتغريب". وهذه النظريات تقترح أيضاً أن "الذات" نفسها

ليست من المعطيات وإنما يتم إنتاجها باستمرار، وهذه فكرة أخرى قد تطرقتُ لها في مناقشتي "لافتعال الذات". وإذا كانت الكتابة مبنية على التاريخ فإن إنتاجنا للإحساس بالذات قد يبدو مشابهاً للكتابة في بنيته:

> إن أهم الأسس في الحد الأدنى من تحديد المفهوم الكلاسيكي للكتابة . . . [هو أن] الإشارة المكتوبة . . . علامة تدوم [وأنها] تحمل في طياتها قوة تفصلها عن سياقها ... [وأن] قوة الفصل هذه مرتبطة بالمساحة . . . التي تفصلها عن عناصر أخرى في سلسلة السياق الداخلي . . . هل تعتبر هذه الأسس الثلاثة وكل النظام الذي قد يترتب عليها، مقصورة، كما هو مشاع، على الاتصالات "المكتوبة" بالمعنى الضيق للكلمة؟ ألا نجد هذه الأسس في كل مستويات اللغة، في اللغة الشفاهية على سبيل المثال، ثم في "التجربة" بشكل عام باعتبار أنها لصيقة بحقل العلامة أي لصيقة بشبكة الطمس والاختلاف، ووحدات التكرار التي يمكن فصلها عن السياق الداخلي والخارجي وحتى عن نفسها من منطلق أن التكرار الذي شكّل هوية هذه الوحدات هو ذاته الذي لا يسمح لها أن تصبح وحدة مستقلة؟[٣١]

وحتى يتسنى لنا مناقشة كيف أن ضرورات التنظير تمنع التلاعب الإيديولوجي بالنفسانية **الساذجة** والمعاينة يجب أن نقرأ مقال ديريدا "التوقيع الحدث السياق" "Signature Event Context" المأخوذ عنه الفقرة السابقة. ويكفينا القول إن هذا المنظور يتساوى مع منطق أن ما هو تجريدي يقرر ما هو "مادي" .[٣٢] وهذا المنطق ليس بمنطق التسلسل بقدر ما هو منطق الأولويات. وإنه لمن المؤسف ـ وذلك يرجع إلى محاولات إنجلز Engels في أن يجعل ماركس مفهوماً ـ فإن "التقرير" كثيراً ما يقلّص إلى "السببية". لكن هذا خارج عن سياقنا هنا. وقد يكفينا القول إن هذا المنطق "وصف الكلام الشفاهي باعتباره تعبيراً مباشراً عن الذات" علامة على الرغبة في تجاهل صعوبة إنتاج الإحساس بالذات. وعلى هذا يجب أن نُقر أنه لا يوجد كلام شفاهي أو "لغة طبيعية" (وهذا جمع غير مقصود بين الأضداد) ولا حتى "لغة" إيماءات قادرة على أن تعني أو تدل أو تعبِّر دون وساطة شفرة سابقة. وعلاوة على ذلك نبدأ الشك في أن أكثر التجليات السلطوية والاستغلالية للكتابة بالمعنى الضيق ـ الشفرة القانونية ـ قائمة على المركزية الشفاهية/الصوتية أي فرضية أن الكلام الشفاهي هو التعبير المباشر عن الذات.

وأجدني أقّر بأنه من الملائم التفكير في قوة الشائعة في سياق تاريخ التابع باعتبارها مشتركة في بنية الكتابة غير الشرعية لا في كتابة اللغة السلطوية للقانون التي يكرسها نموذج المركزية الشفاهية لروح القانون.

> الكتابة، الخارج على القانون، كتابة الإبن الضال. يجب أن نتذكر أن أفلاطون دائماً ما جمع بين الكلام الشفاهي والقانون، اللوجوس logos

والتشريع nomos. إن القانون يتكلم. إن القوانين تخاطب سقراط مباشرة في تشخيص **كريتو** *Crito*.(٣٣)

دعونا نتناول الآن تحليل الشائعة في *EAP* 259-64 (هذه صفحات يُستَشهد بها في 3.112, n.157). دعونا أيضاً نتذكر أن عقلية الفلاحين متأثرة بشفاهية التراث حيث يصبح الكلام المسموع sruti صاحب السلطة العليا مثلها مثل عقلية المؤرخ المتأثرة بمركزية الشفاهية في علم اللسانيات الغربي ومرة أخرى نرى أنها مسألة مشاركة أكثر منها مباعدة في المعرفة.

وإذا كانت "الشائعة هي المقولة الشفاهية بشكل أمثل" (*EAP* 256) فيجب أن نفهم أن "وظيفتها الفورية" تقبع في عدم انتمائها إلى أي وعي ـ صوتي **واحد**. فهذا مفترض أنه السمة المميزة للكتابة. أي قارئ يستطيع أن "يملأ" الشائعة "بوعيه". فالشائعة تستدعي الرفقة لأنها ملك لكل "قارئ" ولكل "راوٍ". لا يشكّل أحد أصلها أو منبعها. لذا فإن الشائعة ليست الخطأ وإنما هي دائمة التجوّل ـ دائمة الحركة بغير منبع معين. وهذه اللاشرعية تجعل من الشائعة أداة للثورة. إن "نقلها المطلق" (وقد نقول "غير المحدد" "حيث أن أصلها قد يكون خيالياً") الذي تهاوى في الأصل وفي الغاية (وهذه صورة واضحة للكتابة) لا يمكن أن يوصف بأنه النموذج الموجود للكلام الشفاهي بالمعنى الضيق ("توازي الكلمة والفعل الناتج عن إرادة مشتركة") إلا تحت تأثير المركزية الشفاهية. وبالفعل فإن كاتب المقال نفسه يقترب من الموضوع بعد خمس عشرة صفحة، عندما يلحظ أن الشفاهية المفتوحة للشائعة مقيدة من جانب الثوار ـ وهم أيضاً تحت تأثير المركزية الشفاهية ـ بأفق إيحائي. وهنا أيضاً يتواطأ التابع وسلطة الصفوة وناقدو التأريخ. إلا أن وصف "السمات المميزة" للشائعة أي "أنها مجهولة الأصل وسهلة النقل" (*EAP* 260) يعلن عن تناقض يسمح لنا بقراءة نصوص دراسات التابع قراءة معكوسة.

إن التوفيق الغريب بين البنيوية السوفيتية والتيار الفرنسي المناهض للمذهب الإنساني أحياناً ما يأتي بنتائج مضللة. على سبيل المثال، فإن تطبيق مقولة بارت، أن تعيين الكاتب يغلق **الكتابة**، على الشائعة يجب أن ينبهنا إلى طبيعة الشائعة المشابه للكتابة (القابل للتدوين scriptible) بدلاً من أن نزحزح مقولة بارت إلى الكلام الشفاهي عبر ڤيجوتسكي. الحوار ـ المثل الذي يعطيه فيجوتسكي ـ هو المثال الأمثل على ما يطلق عليه الاتصال الشفاهي المباشر بين منبعين متواجدين فعلياً أو "مؤلفين" authors. فالحوار يُفتَرض أن يكون "غير متعمَّد" (على الرغم من أن نظريات افتعال الذات أو التقرير النظري لما هو عيني قد ترى أن هذا أمر مشوب بالشك). إن الشائعة إعادة صياغة لشيء يعتبر موجوداً من قبل. والواقع أن الخطأ الذي وقعت فيه السلطات الكولونيالية هو أنها أخذت الشائعة مأخذ الكلام الشفاهي، أي أنها فرضت متطلبات الكلام الشفاهي بشكل خاص على شيء يستمد قوته من المشاركة في الكتابة بشكل عام.

وهنا تصحبنا جماعة دراسات التابع إلى مجال في غاية الخصوبة. إن الخطوط المتعارضة في الإمكانيات التحررية الثورية تجاه بنية الكتابة بشكل عام والتحكم في هذه

البنيـة من قبل المركزية الشفاهيـة عند التابع تعطينا نبـذة عن عـالمه الفلسفي وآليـات ذلك العـالم. إن "هبوط الورقة الفارغة من السمـاء" أو استـخدام مـادة "عشوائية" "لتوصيل أوامر ثاكـور Thakur" مكتـوبة، (EAP 248-9) على سبـيل المثـال، يمكن أن تمدنا بنص في غـاية التركيب عن استـخدام بنيـة الكتـابة في رواية "الوعي الثوري". إن دور "قـراءة الجرائد بصوت مسموع" في تشكيـل غاندي كدلالة يُعزى بشكل متسرع إلى الاعتمـاد على "اللغة الشفاهية"، في حين أنه من خلال هذا الفعل "تكتسب الحكاية مصداقيتها من خلال غرضها وأصلها لا من خلال سلطة ناقلهـا" (3.48-9). ويكفي هنا، بعـد أن تناولت هذه النقطة بشكل مطول، القول إن الجريدة تشكل نوعاً من الكتابة الاستغلاليـة، أما "اللغة الشفاهيـة" فهي مـفهـوم صوتي حيث يفترض أن السلطة تنبع، بشكل مباشر، من الوعي ـ الصوتي للمتكلم الفعلي، وأن قراءة نص لشخص آخر باعتبارها "ما يفعل الممثل على المسرح"، تعتبر تحريكاً للكتـابة بشكل عـام. ويمكننا تـأكيـد كل هذا من خلال الفرق الموجود بين المتحدث والخطيب في التـراث الغـربي منذ سـقـراط أفـلاطون ومـروراً بهـوبز Hobbes وروسـو Rousseau وحتى ج .ل. أوستين J. L. Austin.(٣٤) حين تبدأ الجرائد في نقل الشائعة (3.88) يزداد نطاق الإمكانيات الفكريـة إغواء. فالباحث نفسه يبدو وكأنه مدعو إلى دائرة "التعدي المطلق".

ولكن دون أن نستسلم لمثل هذا الإغواء يمكننا طرح السؤال الآتي: ما أهميـة ملاحظة مثل هذا النشاز بين بنيـة الكتابة التي نقترحها والاهتمام المعلن بالمركزية الشفاهيـة؟ ما فائدة الإشارة إلى أن التـابع، والصـفوة، والمؤرخ النـاقد المتـخصص، تجمع بينهم مركزيـة شفـاهيـة مشتركة؛ وأن القراءة المعكوسة فقط تعرّي عدم شرعيـة الأول والثـالث؟ أو كما يقول تيري إيجلتون Terry Eagleton :

> إن ماركس يعتبر ميتافيزيقياً وكذلك شوبنهاور Schopenhauer ورونالد ريجان Ronald Reagan. ما الذي نجنيـه من هذه اللعبـة؟ وإن كـان ما تقـدّم صـحـيـحـاً فـهـل هو مـفـيـد؟ مـا الخطورة الإيديولوجـيـة فـي مـثـل هذا التجانس؟ ما الاختلاف الذي يتم إخفاؤه؟ وهل تقلق مثل هذه المقولة ريجان أو تصيبه بالاكتئـاب؟ إذا كان الخطاب الميتـافيـزيقي هو مـا يطرح للمسـاءلة من جـانب التـفكيـكيين وإذا كـان هذا الخطاب شـديد التـواجـد فـإن القـراءة المعكوسة تقلب كل شيء ولا شيء في آن واحد.(٣٥)

لا **تتساوى** سبل فهم العالم والفعل فيـه على المستوى الميتـافيـزيقي أو الشفـاهي. ولكن إذا كـان هناك مـا لا نريد الاعتـراف به فـيـمـا يجـمع بين الصـفـوة (ريجـان) والسـلطة الكولونيـاليـة والتـابع والوسـيط (إيجلتـون/ دراسـات التـابع) فـأي حل أنيق نـاتج عن هذا الرفض يصبح علامـة على الرغبـة. لذا فـمن المستحسن اتبـاع ممارسات تستطيع تحمل عبء مـثل هذا الاعتـراف. والقـارئ المحنك باستطاعتـه التعـرف على عـدم التناظر بين الأطراف الثلاثة أعلاه إذا ما استخدم البنيـة المطموسة للكتابة كأداة فاعلة [للتمييز]. ولأن القراءة

المعكوسة دائماً ما تكون قراءة استراتيجية فإنها لا تزعم أبداً توثيقها لحقيقة النص المعتمدة وتظل هذه القراءة رهن المتطلبات العملية دون أن تؤدي، بشكل شرعي، إلى سُنّة نظرية. وفي حالة جماعة دراسات التابع فهي تنقذها من ادعاء أن الجماعة بصدد التأسيس للحقيقة/المعرفة عن التابع ووعيه.

المرأة

إن الجماعة شديدة الحرص في تناولها للمرأة. فأعضاء الجماعة يقومون بتدوين لحظات اشتراك الرجال والنساء معاً في النضال (1.178, *EAP* 130) ولحظات تأثر ظروف العمل والتعليم بالتمييز الجنسوي gender أو الطبقي (2.71, 2.241, 243, 257, 275). لكنني أعتقد أنهم يغفلون مدى أهمية مفهوم ـ مجاز المرأة في فاعلية خطابهم. ستشكّل هذه اللفتة نهاية أطروحتي.

وفي قراءة معينة لأعمالهم نجد أن صورة المرأة تشكّل أداة هامة في زحزحة فاعلية الحقل الخطابي كما هو الحال في التعبئة الثورية. إلا أن الجماعة قلما تناقش آليات مثل هذا التوظيف. إن "الأنوثة" باعتبارها حقلاً خطابياً لا تقل أهمية عن "الدين" في ثورة ممثلة في غالبيتها من الرجال. فعندما تصبح مسألة حماية البقرة مدلولاً شديد الحساسية في إعادة كتابة الوضع الاجتماعي للعديد من أنواع الأتباع وشبه الأتباع وجماعات الصفوة المحلية تصير البقرة مجازاً للمرأة بشكل أو بآخر. مع الأخذ بالاعتبار أن أهم إنجازات القوى الاجتماعية في بريطانيا في القرن التاسع عشر هي حصول المرأة على "الفردية التملكية"، لكن ما مغزى افتراض أن "الأنوثة" لديها نفس المعنى والقوة الخطابية عند كل الجماعات المتباينة التي يوثّق لها پاندي Pandey هذا التوثيق الدقيق؟ ويقوم شكرابارتي ببحث موازٍ لبحث پاندي فيما يخص صورة "العامل". أما "المرأة" فلا تحظى بمثل هذا الاهتمام.

وعلى أكثر المستويات الدينية "قدَماً ومحلية"، المستوى الذي "ربما أعطى دفعة قوية [لرجال الجبل الثوار]في أوقات الأزمة الجَماعية والقمع الخارجي" (1.98)، نجد أن كل الآلهة تصبح إلاهات، آكلة للرجال. وحينما يتحول هذا الغليان الأولي إلى ثورة حقيقية تظل القرابين تقدم إلى الإلاهات الإناث لا الآلهة الذكور. وحتى عندما تُعقد المقارنة بين هذا المستوى من ثورة التابع و"نضال الصفوة في حقب سالفة" (1.124) نلحظ أنه في تلك الحقب السالفة اندلعت المقاومة في حالتين بالذات لأن الرجال رفضوا قيادة المرأة:

> مع الإطاحة بأننتا بوپَتي Ananta Bhupati عام ١٨٣٦، وهو الزمندار (المسئول الإقطاعي) لجولجوندا Golgonda، قام المحتسب ڤيشَكَپَتنم Vishakhapatnam بتنصيب جَمّا ديڤامّا Jamma Devamma أرملة الزمندار الخامس عشر بدلاً منه وكان ذلك بمثابة إهانة للمُتدار muttadars والمُخسَدار mukhasadars في جُدم Gudem حيث أنهم

> لم يستشاروا ... وقد اعترضوا قائلين إنهم لم يسبق أن حكمتهم إمرأة .... وفي رَامپا Rampa تبعَ وفاة منسبدار رام بوپَتي ديڤ Mansabdar Ram Bhupati Dev في مارس ١٨٣٥ ثورة المتدار muttadars ضد ابنته التي كانت قد تقلّدت الحكم بعده (1.102).

وعلى مستوى الرمز الاجتماعي ما الفرق بين الإلاهات آكلات للرجال، هن موضع إجلال ومولدات للتضامن من جهة، وبنات وأرامل دنيويات موضع رفض كحكام من جهة أخرى؟ وفي مناسبة "ثقافة قصب السكر" في شرق أوتار براديش Uttar Pradesh يحدثنا شهيد أمين Shahid Amin عن عدم التطابق المتعمد بين الكتابة الطبيعية (أي الكتابة كما تستخدم في كتابة المسرحية) لتقويم الحصاد والكتابة المصطنعة لدائرة رأس المال الاحتكاري الكولونيالي. وإنه لَمن المثير أن نتساءل حول شكل تطور طبقة الفلاحين وطبقة الإقطاعيين إذا ما كانت فرصة التطابق قد أتيحت لهما. لكن يجب أن نلحظ أيضاً أن المهر dowry هو المطلب **الاجتماعي** دائم الورود الذي سمح لمطالب طبيعية أن تقضي على الفلاح عبر مطالب الإمبراطورية. هل لنا أن نعبأ بتشكّل التابع باعتباره ذاتاً (ذات جنس) ونحن نعلم أن الفروق الجنسية قد وُظّفت توظيفاً محورياً على عدة مستويات؟ هل لنا أن نلحظ أن المثل المضروب (في 1:53) تشدو به إبنة شابة سترفض مطالب حبيبها حتى تؤمِّن حقول أبيها؟ هل لنا أن نلحظ هذا التقسيم المجازي للجنس sexuality (في حالة المرأة الجنس متطابق بالطبع مع الهوية والوعي) باعتباره ملكية تورَّث أو لا تورَّث من الأب إلى الحبيب؟ وفي واقع الأمر إنه لمن الغريب على جماعة تُولي هذا الاهتمام لذاتية التابع وتعيين موقعها أن نجد مثل عدم المبالاة هذا تجاه الذاتية. بالإضافة إلى اللامبالاة بأهمية وحضور المرأة الأساسي كأداة محورية. والجمل الأربع الآتية قد تشرح موقفي:

> كان من المألوف أن ينفق البَتدار Patidar النبيل أموال المهر ثم يعيد زوجته إلى أبيها حتى يتزوج من جديد للحصول على مهر آخر. وكانت إعادة الابنة تُعتبر شيئاً مخزياً عند البتدار عامة .... شُكلت الجول GoIs لمنع نشوء زيجات متعددة مع سلالة البتدار "النبيلة" ... وهنا نكتشف نظاماً قوياً للأتباع داخل طبقة caste البتدار شَكّل نوعاً من الحدّ لسلطة صفوة البتدار .... حتى المهاتما غاندي لم يستطع هدم التضامن عند جول البتدار في واحد وعشرين قرية.

لا أفهم كيف يمكن التغاضي عن محورية المرأة باعتبارها رمزاً في عملية التبادل في هذا السياق. لكن خاتمة المقال تجئ على النحو التالي: "إن تضامن الجول كان نوعاً من التضامن الطبقي" (1.202, 203, 207). وكما هو حال الثائر تحت وطأة السلطة الكولونيالية فإن مكانة المرأة "تتحسن" كحصيلة جانبية، ولكن ما هو الفرق؟ إن الرجل التابع و الرجل المؤرخ قلما يتّحِدان هنا في افتراض أن المرأة (الجنس المولِّد للحياة) نوع

مختلف لا يدرج، وقد لا يدرج على الإطلاق، في الحديث عن المجتمع المدني.

كل هذه أسئلة مهمة في سياق الحديث عن الهند المعاصرة. وكما نجح الأُلجولان ulgulan عام ١٨٩٩-١٩٠١ في إضعاف هيمنة المسيحية في السياق الهندي فقد وظّف الأديفاسيس Adivasis الإمكانيات الوليدة لديانة محورها إلهة أنثى في حركة ديڤي Devi عام ١٩٢٢-٢٣، وهي حركة عارضت بقوة إعادة إدراج ملكية الأرض في الملكية الخاصة.(٣٦) وهذه الإمكانية أصبحت غير متوفرة لا للدين ولا للأنوثة في سياق الهند المعاصرة.

وقد أرجأت حتى الآن مجالين عريضين يتبدّى من خلالهما مدى فاعلية المرأة ألا وهما العشائرية territoriality والقوة الجماعية.

مفهوم/مجاز العشائرية والمرأة :

إن مفهوم العشائرية مفهوم ضمني في معظم مقالات مجلدات *Subaltern Studies* الثلاثة. وهنا أيضاً نجد أن الموقف النظري المعلن موجود في *EAP*. إن العشائرية عبارة عن "مجموعة العلاقات الأساسية التي تربط بين أعضاء الجماعة نسباً وقرابة" وهي جزء من "الآليات الفعلية .... للتعبئة المستقلة" (*EAP* 118). وعلى أبسط المستويات من المؤكد أن علاقات العصبية والنسب تتوطد من خلال تبادل النساء. وهذا التوطد ـ حسب جوها ـ متواجد على جانبي التقسيم الديني بين الهندوس والمسلمين. "في تاميل نادو Tamil Nadu .... مع الأقسام الأربعة [للمجتمع الإسلامي] نجد أن الزواج بين أفراد الجماعة الواحدة [الزواج الداخلي] يساعد على تعزيز هويتهم المستقلة في النسب والعشائرية" (*EAP* 299). وفي "الله أباد Allahabad ... نجد أن المواتي Mewati قاموا بتعبئة ضخمة لقراهم المتكاتفة والمتميزة بزيجات الأغراب [الزواج الخارجي]" (*EAP* 316). وفي كل هذه الأمثلة نجد أن المرأة هي الوحدة المهملة في منظومة دلالات ثورة التابع.

وعلى مدى هذه الصفحات كان هدفي هو إلقاء الضوء على التواطؤ الموجود بين واضع البحث وموضوعه ـ بين جماعة دراسات التابع وموضوع التبعية. وهنا أيضاً نجد أن ميل المؤرخ لا إلى إغفال وإنما إلى إعادة تسمية المنظومة الدلالية للاختلاف الجنسي بكلمات مثل "طبقة" و "تضامن طبقي" (*EAP* 316) يتشابه والمحاولة العامة من قبَل الفلاحين لمحو التميز بين وحدة النسب ووحدة المسكن. وهنا، كما هو الحال في تقاليد الزواج الوحشية عند البتدار، يشير المؤرخ، دون أن يتوقف كثيراً للتفكير، إلى مغزى إقصاء التابع من منطلق كونه امرأة: "في كل من هذه [القرى الثائرة] كان كل السكان، **ما عدا النساء المكتسبة من خلال الزواج**، يدّعون أنهم من أصل أبوي واحد، حقيقي أو أسطوري ويعتبرون أنفسهم أبناء نفس العشيرة أو الجوترا Gotra. وهذا الإيمان بأصل واحد سمح للقرى أن تعزز من موقفها إيجابياً عن طريق العمل كخلية موحدة، وسلبياً من خلال تطبيق شفرة عنصرية ضد الأغراب (*EAP* 314 ـ التشديد للمؤلفة).

وعلى الرغم من وجود قبول ضمني أن المرأة ـ دون هوية مميزة ـ هي التي كانت

تتحكم في هذا الأصل الحقيقي أو الأسطوري وعلى الرغم من تقدير المؤرخ أن "هذه الروابط الأساسية في القرية كانت الوسيلة الرئيسية في التعبئة الثورية في كل شمال ووسط الهند عام ١٨٥٧" (*EAP* 315) إلا أنه لا يجوز لنا التوقف للبحث في حرمان المرأة من موضع الفاعل في عمليات التعبئة والتضامن! يخيّل إلي أنه إذا كان الوعي عند المرأة التابعة ـ الذي كثيراً ما اعتبر أداة حاسمة ـ يعتبر غواية مضللة فإن الوعي عند التابع بشكل عام يجب أن يُحكم عليه من نفس المنطق.

"كانت العشائرية عنصراً فاعلاً إلى درجة ملموسة كوسيلة لتعطيل المقاومة ضد الحكم البريطاني" (*EAP* 331). إن مفهوم "الأمة" هو ما كانت تفتقده هذه المقاومة. أما اليوم، وبعد استخدام الكمبيوتر في الاقتصاد العالمي، فقد أصبحت مفاهيم مثل مفهوم الأمة إشكالية على عدة مستويات:

> إن نمط دمج البلاد النامية في الاقتصاد الدولي قد انتقل من قاعدة تعتمد أساساً على استغلال المواد الأولية والطاقة العمالية إلى قاعدة اكتسب فيها صاحب المصنع الغلبة. وقد توازت هذه الحركة مع التوسع في "مناطق صناعات التصدير" export processing Zones على مستوى العالم وهذه "المناطق" تتجاوز التعريف المعتاد أو التحديد الجغرافي في مفهوم "المناطق"، حيث إنها تقوم بتوفير سلسلة من الحوافز والتسهيلات من قبَل البلاد النامية للشركات متعددة القوميات في محاولة لجذب الاستثمار الأجنبي في صناعات تتوجه نحو التصدير. وقد أدى كل هذا إلى شيوع أفكار جديدة حول التنمية **كثيراً ما تشكك في المعتقدات السائدة عن السيادة القومية**.(٣٧)

وإذا كان الفلاح الثائر هو الضحية والبطل المنسي في أول موجة من المقاومة ضد الإمبريالية الإقليمية في الهند فإنه لمن المعروف، وبسبب التصادم بين البنية الأبوية والرأسمالية عبر القومية أن المرأة الحضرية التي لا ترتقي حتى إلى البروليتاريا هي المثال على تشكّل توزيع العمل الدولي في الوقت الراهن.(٣٨) وفي سياق تحليلنا لنمط المقاومة عند هذه "العمالة غير النظامية الدائمة" تكتسب الأسئلة المحيطة بتكوين ذات المرأة التابعة أهمية خاصة.

على الرغم من أن مفهوم نمط القوة الجماعية عند بارثا تشاترجي ليس مُضمّناً بشكل واسع في أعمال الجماعة إلا أنه يعتبر ركناً من أركان مشروع دراسات التابع. هنا نفهم أهمية بنية القوة الجماعية، القائمة أساساً على النسب والعشيرة، التي كانت تعمّ أجزاء واسعة من عالم ما قبل الرأسمالية. ومرة أخرى نجد أن منظومة الاختلاف الجنسي في تحريك مثل هذه القوة الجماعية مسألة مطموسة والنتيجة أن الجنس يعتبر عنصراً واحداً من بين عناصر كثيرة تحرّك هذا "النظام الاجتماعي للإنتاج" (2.322) إلا أن إلقاء الضوء على صورة المرأة قد لا يكون من الوظائف المطلوبة من جماعة دراسات التابع. ولكن فيما يخص قراءتي على الأقل أعتقد أن المؤرخة النسوية التي تؤرخ للتابع يجب أن تثير قضية المرأة باعتبارها مشكلة بنيوية لا هامشية في كل من الثقافات المختلفة التي يستعرضها تشاترجي في مقاله "المزيد عن أنماط القوة والفلاحين."

وإذا كنت قد لاحظت من خلال شرح العشائرية نوعاً من التوتر بين الصياغات القرابية والصياغات المكانية المشترك بين التابع والمؤرخ فإن في حالة "نمط القوة الجماعية" نرى تنافراً بين الشروحات عن "النسب" والتصورات "السياسية". وهذا وجه آخر للمعركة ذاتها ــ أن يُشرَح العَالَم المحيَّد جنسياً أخيراً من خلال العقل، وأن يُلغى المجتمع المنزلي ويدمج بالمجتمع المدني.

إن التنافر بين القبيلة والسياسة من أهم النقاط التي يثيرها تشاترجي. ما الدور الذي تقوم به المرأة هنا؟ في تعددية حقل القوة يعرِّف تقسيم العمل حسب الجنس تعريفاً فوقياً على أنه تقاسُم القوة. هذه الرواية هي الجانب الآخر من تصنيف القوة الذي يكشفه تشاترجي.

هكذا يمكن إيجاد وسائل أخرى لتفسير أطروحة أن "بنية السلطة الجماعية يجب أن تحدد أولاً في الإيديولوجيا." ومعالجتنا نحن ستلحظ البنيات الأبوية على وجه الخصوص التي تنتج الحقل الخطابي "لوحدة المجتمع ككل." "إن المجتمع بأكمله هو منبع كل القوة ولا يوجد أحد تودع عنده السلطات المفوضة دائماً" (2.341). وإذا ما قُرئت أطروحة "جعل السلطة الجماعية مؤسسة" (2.232) من هذا المنطلق فإن تصنيف أنماط القوة يمكن أن يتفاعل مع تاريخ الهوية الجنسية.

ويستشهد تشاترجي بفيكتور تورنر Victor Turner الذي يقترح أن عودة ظهور أنماط القوة الجماعية كثيراً ما تولِّد سبلاً لمحاربة البنيات الإقطاعية: "إن المقاومة أو الثورة غالباً ما تأخذ الطابع ... التلاحم الجمعي communitas" (2.339) ويصبح هذا في غاية الإثارة في حال إضعاف هيمنة الحكم الملكي. وفي هذه القصة سريعة الإيقاع عن تطور أنماط القوة يمكننا ملاحظة أن فكرة النوع الأحادي للملك قد تكون سدّت فجوة أساسية في إيديولوجية المجتمع ككل: "نوع جديد من شيوخ القبيلة أطلق عليهم تاسيتوس Tacitus اسم ملك (rex) كان ينتخب من داخل "عشيرة ملكية" (2.323). وهنا لايزال تبادل النساء هو ما ينتج وحدة "العشيرة" حتى وإن كانت الصورة المعلنة هي صورة "الملك". لذا فإنه عندما

يستدعي **مجتمع** الثوار الملك ضد السلطة **الإقطاعية** يصبح التفسير القائل بأنهم يملأون الملك من جديد بالإيديولوجية القديمة للنسب، والتي تقترب كثيراً من صورة الملك الأب، هذا التفسير يصبح أقل دهشة (3.344).

والنقطة التي أود إيضاحها هنا بالطبع هي أنه من خلال كل هذه الأمثلة المتباينة للعشائرية ونمط القوة الجماعية فإن صورة المرأة متنقلة من عشيرة إلى عشيرة، من عائلة إلى عائلة كابنة/ أخت وزوجة/ أم، هذه الصورة توفر الاستمرارية الأبوية في نفس الوقت الذي تُحرم فيه المرأة ذاتها من الهوية الحقيقية. وفي هذا المجال بالذات، فإن استمرارية المجتمع أو التاريخ بالنسبة للتابع والمؤرخ معاً تُنجب (وأنا أتعمد المجاز الجماعي copulative، على المستوى الفلسفي والجنسي معاً) على حساب عدم استمرارية المَرأة وإعادة تفريغها من المعنى باعتبارها أداة.

إذا كنت أبدو خصوصية هنا، فقد تكون فقرتان مقتبستان من رجلين شهيرين الوسيلة لرصد المسافة المقطوعة بين البنيوية والعداء للمذهب الإنساني هي أولاً، الرفض المتعالي الذي يتجاهل دور التمثيل في تكوين الذات:

> يمكن التوصل إلي هذه النتائج بشرط واحد: اعتبار قوانين الزواج وأنساق القرابة بمثابة نوع من اللغة ... أن تكون "الرسالة" مؤلفة من **نساء الجماعة** اللواتي ينتقلن بين الطبقات، والبدنات والعائلات بدلاً من **كلمات الجماعة** المتداولة بين الأفراد، هذا لا يشكل تغييراً في طبيعة الظاهرة المطروحة في الحالتين . . . هذا الالتباس [بين القيم والدوال] يظهر بشكل واضح في النقد الموجه أحياناً لكتاب **البنيات الأولية للقرابة** *Elementary Structures of Kinship* باعتباره عند البعض كتاباً ضد النسوية. لأن المرأة فيه تعامل معاملة الشئ. لكن الكلمات لا تتكلم، أما النساء فيتكلمن. فالمرأة دلالة ومنتجة للدلالة وعلى هذا لا يمكن تقليصها إلى مرتبة الرمز والعلاقة.(٣٩)

ثم ثانياً الاعتراف بالحدود:

> إن الدلالات أو القيم النظرية التي تشكل ركيزة أو سُبل التحليل النيتشاوي في مجال الاختلاف الجنسي، ومجال "الحرب المستمرة بين الجنسين" ومجال "الكراهية القاتلة بين الجنسين" و"الحب" و"الشهوة" إلخ، كلها على خط واحد قد نطلق عليه عملية **الحيازة** (الامتلاك، نزع الملكية، الاستيلاء، التملُّك، الهدية والتبادل، السيادة، والعبودية، إلخ). ومن خلال عدة مستويات من التحليل، لست بصدد عرضها هنا، يتضح، عن طريق التقنين الذي سبق، أن المرأة أحياناً تصبح المرأة من خلال العطاء، **عطاء نفسها**، في حين أن الرجل

يأخذ، يمتلك، يتملّك. وأحياناً في المقابل عندما تعطي المرأة نفسها فهي تعطي ذاتها بوصفها نداً ومن ثمّ تضمن لنفسها السيادة على التملّك ... ولأن الحيازة كعملية جنسية غامضة فهي أقوى من سؤال **ما هذا**، أو التساؤل عن حجاب حقيقة أو معنى الكينونة. وهي [أي الحيازة الجنسية] أكثر قوة أيضاً ــ وهذه ليست أطروحة ثانوية أو مكمّلة ــ لأن عملية الحيازة تُنظّم كلّية عملية اللغة والتبادل الرمزي بشكل عام ومن ثمّ تتضمن كل المقولات [énoncés] عن الكينونة.(٤٠)

وإني أستشهد هنا بليڤي شتراوس وديريدا في فقرتين يفصل بينهما عشرون عاماً باعتبارهما إشارة على الوقت الراهن. ولست بحاجة إلى إضافة أننا في المثال الأخير نرى علاقة بين الكينونة والمقولات عن الكينونة وفينومينولوجية وعي التابع ذاته.

خاتمة

في هذه الصفحات ألححت بشكل متكرر على التواطؤ الكائن بين صاحب البحث وموضوعه. إن دوري في هذا البحث كان طفيلياً حيث أن موضوع بحثي كان مجلدات *Subaltern Studies* نفسها. لكنني في نفس الوقت جزءٌ من موضوع هذه المجلدات. فبحكم موقعي على المسرح الأكاديمي المعاصر للإمبريالية الثقافية وحصولي على بطاقة دخول إلى معامل التنظير النخبوية في فرنسا أستطيع نقل أخبار مراكز القوة داخل القصر. لاشيء يعمل دوننا لكن هذا الدور على الأقل يمثل مفارقة تاريخية.

وماذا عن أطروحة ما بعد البنيوية أن **كل** أنواع العمل طفيلية، دائماً على هامش ما نرجو تغطيته تغطية وافية، إن الناقد (المؤرخ) والنص (التابع) دائماً "خارج إطار السيطرة على أنفسهم"؟ إن سلسلة التواطؤ لا تنتهي بانتهاء المقال.

هوامش النص

(١) Ranajit Guha, ed., *Subaltern Studies III: Writings on South Asian History and Society*. (Delhi: Oxford University Press, 1984) 351.

أشير إلى مجلدات *Subaltern Studies* الثلاثة في نصي مستخدمة 1, 2, 3 مع الإحالة إلى رقم الصفحة.

(٢) Paul de Man, *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983) 8.

(٣) Jacques Derrida, *Writing and Difference*, trans. Alan Bass (Chicago: University of Chicago Press, 1982) 289.

(٤) 1.83, 86, 186; 2.65, 115; 3.21, 71.

أنظر أيضاً:

Ranajit Guha, *Elementary Aspects of Peasant Insurgency in Colonial India* (Delhi: Oxford University Press, 1983) 88, 226, 30, 318.

أشير إلى هذا العمل داخل نصي باستخدام *EAP* مع الإحالة إلى رقم الصفحة.

أنظر مناقشة سعيد لمفهوم جرامشي عن "الإنجاز" e-laborare.

(٥) Edward Said, *The World, the Text and the Critic* (Cambridge: Harvard University Press, 1983) 170-2.

(٦) Friedrich Nietzsche, *On the Geneology of Morals and Ecce Homo*, trans. Walter J. Kaufmann (New York: Vintage Books, 1969) 77, 80.

(٧) إستخدامي لكلمة مُخيِّلة Imaginary مأخوذ بشكل عام عن استخدام جاك لاكان Jaques Lacan. انظر تعريفاً موجزاً للمصطلح في:

Jean Laplanche and J. B. Pontalis, *The Language of Psycho-Analysis*, trans. David Nicholson-Smith (New York: Norton, 1973) 210.

(٨) وكعهدي دائماً فإن المثال الأمثل على الخرافة النظرية هو العملية الأولية primary process عند فرويد Freud. أنظر:

The Complete Psychological Works , trans. James Stratchey et al. (London: Hogarth Press, 1961), vol. 5, 598f.

(٩) من أجل مناقشة ممتازة لهذه المسألة، أنظر:

Judith Butler, "Geist ist Zeit: French Interpretations of Hegel's Absolute," *Berkshire Review* 20 (Summer, 1985) 66-80.

(١٠) إستشهاد بأعمال أنطونيو جرامشي في *EAP* 28.

(١١) Jacques Derrida, *Of Grammatology*, trans. Gayatri C. Spivak (Baltimore: the Johns Hopkins University Press, 1976) 24.

(١٢) لقد استخدمت الضمير "هو" بشكل منتظم في بحثي لأن المؤرخ نفسه في أعمال الجماعة يستخدم الجنس الذكوري، أنظر صفحة (43 - 33).

(١٣) وأهم الأمثلة على ذلك الكتابان الآتيان:

Dominick La Capra, *Rethinking Intellectual History* (Ithaca: Cornell University Press, 1983), and *History and Criticism* (Ithaca: Cornell University Press, 1984).

(١٤) Derrida, *Of Grammatology* 93. حيث إن هدفي هنا هو إتاحة لحظة عبر شفروية لم أدخل في "شرح" للفقرة المقتبسة عن ديريدا.

(١٥) Gayatri C. Spivak, "Can the Subaltern Speak?" in Cary Nelson and Lawrence Grossberg, eds., *Marxist Interpretation of Literature and Culture* (Urbana: University of Illinois Press, 1988) 271-313.

(١٦) قد يكون المثال الأكثر إدهاشاً هو:

Gilles Deleuze and Félix Guattari, *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia,* trans. Robert Hurley, et al. (New York: Viking Press, 1977).

(١٧) Antonio Gramsci, *Prison Notebooks*, trans. Quintin Hoare and Geoffrey Nowell-Smith (New York: International Publishers, 1971) 421.

(١٨) Karl Marx and Friedrich Engels, "The Manifesto of the Communist Party," in *Selected Works* (Moscow: Foreign Languages Publishing House, 1951) 51.

(١٩) Georg Friedrich Wilhelm Hegel, *The Science of Logic,* trans. A. V. Miller (New York: Humanities Press, 1976) 107.

(٢٠) إن ديريدا هو مؤلف مفهوم ـ مجاز "الإغراض" interest الذي يحمل فكرة "التفكيكية الإيجابية" التي تعترف بأن لا مثال للتفكيكية يستطيع أن يضاهي خطابه وهذا في كتابه:

Jacques Derrida, *Spurs.* trans. Barbara Harlow. (Chicago: University of Chicago Press, 1978).

(٢١) Michel Foucault, *Language, Counter-Memory, Practice,* trans. Donald F. Bouchard and Sherry Simon (Ithaca: Cornell University Press, 1977) 156, 154

(٢٢) Louis Althusser, *Lenin and Philosophy and Other Essays,* trans. Ben Fowkes (New York: Monthly Review Press, 1971)

68.

(٢٣) لقد ناقشت آليات نقد تومسون Thompson باقتضاب في فصل من كتابي بعنوان:

"Explanation and Culture: Marginalia," *In Other Worlds*, 103-17.

(٢٤) مناقشة متميزة حول هذا الموضوع في:

"Intellectuals and Power," in *Language, Counter - Memory, Practice*.

(٢٥) Jean Baudrillard, *In the Shadow of Silent Majorities or the End of the Social and Other Essays*, trans. Paul Foss, el al. (New York: Semiotext(e), 1983) 26; and Deleuze and Guattari, *On the Line*, trans. John Johnston (New York: Semiotext(e), 1983) 1.

(٢٦) Spivak, "Can the Subaltern Speak?"

(٢٧) Louis Althusser, "Sur le Rapport de Marx à Hegel," in *Hegel et la pensée moderne*, ed. Jacques d'Hondt (Paris: Presses Universitaires, 1970) 108 - 9.

(٢٨) Karl Marx, "The Eighteenth Brumaire of Louis Bonaparte," in *Surveys from Exile*, ed. David Fernbach (New York: Vintage Books, 1974) 147.

(٢٩) من بين الأعمال التاريخية التي تتعلق بالنضال المعاصر أنظر:

John Womack, *Zapata and the Mexican Revolution* (New York: Knopf, 1969).

(٣٠) Steven Ungar, *Roland Barthes: the Professor of Desire* (Lincoln: The University of Nebraska Press, 1983).

(٣١) Jacques Derrida, "Signature Event Context," in *Margins of Philosophy*, trans. Alan Bass (Chicago: University of Chicago Press, 1982) 307-330.

(٣٢) من أجل إعادة صياغة معاصرة لهذه الفكرة انظر:

Antonio Negri, *Marx Beyond Marx: Lessons on the Grundrisse*, trans. Harry Cleaver, el al. (South Hadley: Begin and Garvey, 1984) 41 - 58.

(٣٣) Jacques Derrida, "Plato's Pharmacy," in *Dissemination*, trans. Barbara Johnson (Chicago: University of Chicago Press,

1981) 146.

(٣٤) إن مناقشة هوبز Hobbes لمسألة السلطة في كتابه *Leviathan* ومناقشة كانط Kant لمسألة العبقرية genius في *The Critique of Judgement* يمثلان معاً اثنين من الشواهد loci classici الكثيرة. ،هناك مناقشات مطوّلة حول هذا المحور ـ كما نجد عند سقراط أفلاطون، روسو، وج. ل. أوستين في مقال ديريدا "Plato's Pharmacy" وكتابه *Of Grammatology* ومقاله "Signature Event Context" على التوالي.

(٣٥) Terry Eagleton: *Walter Benjamin: or Towards a Revolutionary Criticism* (London:Verso Press, 1981) 140.

(٣٦) انظر:

Hardiman, "Adivasi Assertion in South Gujarat: the Devi Movement of 1922-3," in 3.

(٣٧) June Nash and Maria Patricia Fernandez Kelley, eds. *Women, Men, and the International Division of Labor* (Albany: SUNY Press, 1983) viii.

(٣٨) لقد ناقشت هذا الموضوع في مقالٍ أعده بعنوان:

"The Politics of Feminist Culture."

(٣٩) Claude Lévi-Stauss, *Structural Anthropology*, 'trans. Claire Jacobson and Brooke Grundfest Schoepf (Garden City: Anchor Books, 1967) 60.

(٤٠) Derrida, *Spurs* 109 - 11.

من الاستعارة إلى الاستعادة:
الإسلام والحداثة عند فضل الرحمن*

علي مبروك

لم يكن ما عرف بفائض القيمة التاريخي، الذي حققه الغرب لنفسه منذ استطاع فرض هيمنته الشاملة على العالم، مجرد فائض رأسمالي، بل كان فائضاً ثقافياً ومعرفياً... وحتى نفسياً أيضاً. إذ الحق أن ما تحصل عليه الغرب من الآخرين لم يكن مجرد موارد (طبيعية وبشرية) بنى بها قوته المادية فقط، بل معارف وثقافات أدمجها في بنائه الخاص، وأحالها إلى مجرد لحظات في صيرورة تطوره الذاتي، واستخدمها كمحض أدوات في إنتاج حداثته[١]. وإذا كان ذلك يعني أن خطاب الهيمنة الغربي إنما يؤسس نفسه على ما يتجاوز مجرد الإقتصاد والسياسة [٢]، فإنه كان ينبغي على كل سعي للانعتاق من هذه الهيمنة أن يؤسس نفسه على ما يتجاوزهما أيضاً؛ وذلك من حيث إن " الاستعمار أوجد حالة عقلية (ونفسية أيضاً) لم يكن من الممكن أن تقضي عليها مجرد التطورات السياسية، لأن ما يتبلور في العقل لابد أن ينتهي في العقل كذلك" [٣]. ولسوء الحظ فإنه لم تُبذل جهود فعالة ـ فيما يبدو ـ للانعتاق على صعيد العقل، ولهذا فإن عقوداً من السعي للانعتاق لم تتمخض، في النهاية، إلا عن نوع من الاستقلال السياسي، الذي كان، في الجوهر، إستقلالاً شكلياً لم تعرف منه البلدان المستقلة إلا أعلاماً ترفرف على واجهة المبنى الزجاجي الضخم القابع على ضفة النهر في نيويورك، والذي قيل أنه يبلور آمال هذه البلدان في عالم يقوم على الندية والمساواة، بينما كان يغطي، في العمق، على ضروب من الانقسام والتمايز لم تنجح "الأعلام" في إخفائها أو التغطية عليها أبداً[٤]. ولهذا فإنه، وباستثناء هذه الأعلام المرفرفة، لم تعرف تلك البلدان المسماة "بالمستقلة" إلا التبعية كاملة غير منقوصة.

فالغرب الذي خرج يسعى وراء الهيمنة والسيادة منذ أخريات القرن الخامس عشر، لم يتدافع إلى خارج حدوده مجرد جيوش وأساطيل، وحتى شركات[٥]، تحقق الهيمنة وترفع أعلام السيادة، بل تدافعت معها فيالق من المنظِّرين أخذت على عاتقها إنتاج شروط تأبيد الهيمنة، عبر تكريس الاعتقاد بتفاهة الثقافات المحلية وافتقادها لأي قيمة أو جدوى من جهة، والتأكيد على تفوق الثقافة الأوروبية وفاعليتها وأهليتها للاقتداء والتأسي من جهة أخرى. ولقد كان ذلك هو التوطئة اللازمة لعملية إحلال ثقافي لم تزل تمضي للآن. إذ الحق أنه في حين إتبع الغرب ـ وبامتياز ـ استراتيجية الإحلال البشري في العالم الجديد، فإنه قد اتبع استراتيجية الإحلال الثقافي في العالم القديم. وهنا فإنه إذا كانت استراتيجية الإحلال البشري قد أجبرت الغرب على القيام بعمليات إبادة واسعة للبشر في العالم الجديد، فإن استراتيجية الإحلال الثقافي في العالم القديم، قد جعلته أقل دموية [ولكن أكثر دهاء]، حيث اقتضى الأمر "مجرد" تغيير البشر، أو بالأحرى تغريبهم وليس إبادتهم[٦]. لكنه يلزم التنويه، هنا، بأنه إذا كان الإحلال البشري قد نجح، بشرياً وثقافياً، في خلق امتداد حقيقي

لأوروبا في العالم الجديد، فإن الإحلال الثقافي، في العالم القديم، لم يفلح إلا في إنتاج مسوخ شائهة، لم تعرف ـ على مدى القرون والأعوام ـ إلا إعادة إنتاج أوروبا، أو بالأحرى إستهلاكها والسعي الدؤوب إلى استنساخها.

لقد ابتدأ، إذن، ذلك التاريخ الطويل، والذي لم يتوقف للآن، من السعي إلى استعارة الحداثة الأوروبية وتداولها خارج سياقها، على نحو لا يميز بين استعارة النظم والأفكار، والأزياء والعطور، والأسلحة والجيوش. وعلى مدى هذا التاريخ، فإن منظّري الحداثة ـ أو الاستعارة... لا فرق ـ لم يعرفوا سبيلاً لتجاوز كل ما قيل عن جمود المجتمعات اللا أوروبية وتخلفها، إلا التأسي بالغرب... سيراً على درب خطواته، وتفكيراً بنفس مفاهيمه ومقولاته. وإذ انطوى ذلك على الإقرار الضمني بأن التباين بين الغرب وغيره ليس تبايناً بين مسار وآخر، بقدر ما هو التباين على نفس المسار بين لحظة أرقى وأخرى أدنى، فإن إمكانية اللحاق بالغرب كانت، عند مفكري الاستعارة، مسألة شبه منتهية، حيث الأمر يحتاج فقط إلى مجرد تكرار نفس المراحل التي قطعها، وبالطبع مع إمكان القفز على بعضها[٧]، فيما بدا ممكناً للعديد من الماركسيين التقليديين بالذات، الذين صاروا -وكانوا النموذج لغيرهم- إلى أن تاريخ المجتمعات اللا أوروبية لابد أن يكرر نفس مراحل ثورة الغرب، وبحيث تبدأ هذه المجتمعات بإنجاز ثورتها الوطنية (بما تعنيه من التبلور القومي وبناء الدولة الحديثة)، ثم تنخرط في إنجاز ثورتها البورجوازية الديمقراطية بما يصاحبها من التصنيع والعلمنة والليبرالية (وأما ما يلازمها، في السياق الأوروبي، من الاستعمار والغزو، فقد كان من المسكوت عنه بالطبع)، ثم تتفرغ أخيراً لبناء ثورتها الإشتراكية، وبالطبع مع إمكان حرق الحلقة الوسطى والقفز من الثورة الوطنية إلى الثورة الإشتراكية مباشرة[٨].

كانت تلك هي الأيام السعيدة ... حيث ساد الإيمان بإقتراب التقدم وحتميته، وكثر الحديث عن الاستثمار والتراكم، وخطط التصنيع وبرامج النمو، وإحلال الواردات وتشجيع التصدير ... كان كل شيء محدداً، وحتى الاحتمال محسوباً، وفقط يحتاج الأمر إلى بعض الوقت، والوعد لا محالة آت. وفجأة انهار كل شيء، وانكفأ الجميع يلعقون جراحهم في حسرة. فقد أدركوا أخيراً أن خرافة اللحاق بالغرب لم تتمخض إلا عن الاتساع المتزايد للفجوة بين عالمهم وبينه [٩]. وبما يعني أن التقدم قد أخلف وعده، وأن الأحلام انكشفت عن مجرد الأضاليل والأوهام، فانطوت الآمال، وانهار مروجوها يتخبطون في نوبات من اليأس والشك، وراحت المجتمعات تغرق في طوفان من الإحباط والقلق، اندفعت معه شرائحها المسحوقة اجتماعياً وحضارياً تبحث عن خلاصها في تراث سلفها، لا عبر فهمه واستيعابه، بل عبر التقوقع فيه والتمترس خلفه ... لكن البعض-لحسن الحظ- راح يتجاوز يأسه وإحباطه، باحثاً عن طرق جديدة في التفكير، وساعياً وراء سبل أخرى في النمو؛ الأمر الذي بدا معه أن سحب الأوهام التي غطت سماوات العالم اللا أوروبي لحقبة ممتدة، قد راحت تنقشع، وأن بعض النور قد بدأ ينبثق ... وكان ذلك عند نهاية الستينيات التي بدا عندها وكأن الأمر يستحيل إلى ظاهرة تكاد أن تكون شاملة [١٠].

فقد أخذ الوعي بضرورة المسار الخاص يتنامى، إبان هذه الفترة، في كل مكان تقريباً، حتى أن بلداً كالباكستان، الذي لم يكن قد مضى على تبلوره السياسي إلا عقدان، قد راح مثقفوه، آنذاك، يدركون عقم الحداثة المستعارة، ويكدّون في البحث عن طريق. ولعل

ذلك ما تتكشف عنه كتابات اثنين من كبار المثقفين الباكستانيين (فضل الرحمن، ومحبوب الحق)[١١]، كان كل منهما يعمل في حقل مختلف، وبالرغم من ذلك فإن كتاباتهما تتكشف عن التطابق يكاد يكون كاملاً بين ما يطرحانه. بل إنه يبدو أن التطابق بينهما يتجاوز إطار ما يطرحانه من أفكار إلى ملامح التجربة التي عاشاها معاً؛ حيث إنخرط، كلاهما، في تجربة بناء الباكستان على عهد الرئيس أيوب خان، وكلاهما غادرها مضطراً بعد إنهيار هذه التجربة عند نهاية الستينيات، وراح يعيد النظر في تجربته كلها. وهكذا فإن الانقلاب الذي أطاح بالرئيس أيوب كان لحظة فارقة لم يغادر بعدها الرجلان أرض باكستان فقط، بل غادرا نمطاً من التفكير لم يعرفا خلاله إلا الحداثة المستعارة وبرامج النمو المجلوبة، التي أسقطت أيوب وتجربته.

فعلى مدى العقدين، انخرطت الباكستان في تجربة نمو "كانت الأمور أثناءها تبدو وكأنها تسير حثيثاً نحو التقدم. وكان البنك الدولي ومجموعة الدول التي تقدم القروض تثني على تجربة باكستان وتسوقها مثلاً لما يجب أن تفعله الدول النامية. ثم انهار هذا كله، وتداعت الأحداث من إنقلابات وإضطرابات حتى انتهت بحرب أهلية وانفصال بنجلاديش"[١٢] ... فكيف انتهت الأمور إلى هذا المصير؟

إن شهادة "الإقتصادي الأول في لجنة التخطيط القومي في ذلك الوقت"[١٣] تبدو جوهرية في هذا السياق، وخصوصاً أنه أقر بأهمية "تصوير بعض أخطاء تخطيط التنمية في تجربة باكستان، التي عاشها، وأسهم في بعض أخطائها"[١٤]. ولقد كان ذلك عن إقتناع خاص بأن "أولئك الذين يدعون الفضل بولائهم وتطابق أفكارهم مع أفكار مؤسساتهم، إنما يخدمون مؤسساتهم بأقل كثيراً مما يخدمها أولئك المستعدون للإعراب عن معارضتهم ، ولأن يدفعوا الثمن اللازم لذلك" [١٥]. ولهذا فإن إخلاص الرجل للتنمية الحقة، هو ما دفعه للاعتراض على أولئك الذين اعتبرهم "كهنة التنمية الجدد" أو

> الرجال الذين كانت لديهم ثقة هائلة في أنفسهم، ولكن ثقة قليلة في مجتمعاتهم التي كانوا جميعاً يريدون تحويلها على عجل. لقد وعدوا كل فرد بعربة مرسيدس، أو على الأقل بعربة هوندا، ثم تبينوا أنهم لم يستطيعوا إنجاز هذا الوعد إلا بالنسبة لأنفسهم، وبالنسبة لأقلية متميزة. وكانوا على وجه العموم رجالاً ذوي نوايا حسنة، وفي أكثر الأحيان من نتاج التعليم الليبرالي الغربي، أدوا لعبة التنمية في جدية مفرطة[١٦].

وبالطبع فإن اللعبة، وبسبب التعليم الليبرالي الغربي للقائمين عليها، كانت تُؤدَى طبقاً لقواعد وآليات غريبة على نحو تام عن الطبيعة الخاصة للمجتمعات التي تجري فيها. ولهذا فإن الأمر لم يتجاوز، حسب محبوب الحق مجرد "مجموعة من الأطر الأنيقة المتغطرسة التي بناها مخططو التنمية بعناية شديدة " ، والتي ظلت كالأقدار، تتنزل من أعلى على مجتمعات لا تستجيب لها، بل وتعاني من نتائجها الكارثية، التي تداعت قلاقل واضطرابات دموية. وبالرغم من هذا الطابع الصدامي للعلاقة بين هذه المجتمعات وبين أطر

التنمية المفروضة عليها من الخارج، فإن الأمر قد استقر، في الأغلب، على التضحية بالمجتمعات نفسها، حرصاً على سلامة هذه الأطر وأناقتها النظرية؛ وبما يعنيه ذلك من الانصراف عن التحليل الخصب للأوضاع الداخلية في تلك المجتمعات، على نحو يمكن معه الإنطلاق من هذه الأوضاع نفسها إلى بناء نماذج وأطر للتنمية تلائم ظروف هذه المجتمعات وطبيعتها الخاصة. ولعل ذلك هو السبب في أن الجدية المفرطة التي تمت بها التنمية (أو بالأحرى "لعبتها") لم تمنع "عقد باكستان للتنمية الإقتصادية السريعة من التداعي والانهيار"، وكذلك فإنها لم تمنَع "النظام الرأسمالي (الذي أنتجه هذا العقد) من أن يكون أكثر الأنظمة بدائية في العالم"[١٧]. وفي كلمة واحدة فإن **نهاية اللعبة** كانت مأساة حقة، أو أنها -على الأقل- كانت نهاية عابثة على نحو ما انتهت لعبة بيكيت في مسرحيته الشهيرة.

وهكذا فـ "إن كهنة التنمية الذين كانوا يُمجَّدون في أول الأمر بوصفهم أبطالاً، كانوا بوجه عام على طريق التراجع عند نهاية الستينيات"[١٨]. وفي تراجعهم، فإنهم كانوا يفسحون الطريق لذلك

> الفريق من مثقفي العالم الثالث الذين تبينوا أن نقطة البدء ومصدر النور الذي يمكن أن يبدد كثيراً من الظلمات التي تعوق الرؤية الواضحة، أن يتحرر مفكرو العالم الثالث من القوالب الفكرية التي انغلقوا فيها حين تلقوا أصول الاقتصاد وغيره من العلوم الإجتماعية على يدي أساتذتهم الغربيين وكأنها تنزيل من التنزيل، حقائق مطلقة لا يأتيها الباطل من بين يديها ولا من خلفها. ويتكاثر اليوم في العالم الثالث أولئك الذين يدركون أن ما درسوه من ذلك لا يعدو في أفضل الأحوال أن يكون "حالة خاصة" من نظريات أكثر عمومية. وأن الحالة الخاصة هنا هي حالة الغرب في تطوره الرأسمالي. ولذلك فإن ما يترتب عليها من نتائج وسياسات لا ينطبق عادة على بلادهم. وعليه فإن واجبهم الأول هو التصدي لتحليل أوضاع البلدان النامية الداخلية، وعلاقاتها الخارجية تحليلاً أصيلاً ومبدعاً لفهمها فهماً علمياً يوفر الأساس العقلاني لرسم السياسات التي تلائمها[١٩].

وبلا شك، فإن رجلاً بحجم محبوب الحق[٢٠] ما كان يفعل إلا أن يبلور تحرره من القوالب الغربية حين مضى إلى الإقرار بأن تأملاته في استراتيجيات التنمية، في باكستان وغيرها، قد قادته إلى

> قدر متزايد من عدم الاطمئنان والشكوك حول بعض المقدمات والمفاهيم الأساسية التي كان قد تقبلّها من قبل في يسر شديد. حتى لقد شرع في السنوات القليلة التالية يتحدى كثيراً من هذه المقدمات، وبخاصة تلك التي كانت تتضارب تماماً مع الخبرة التي كان يعيشها حتى الأمس القريب[٢١].

وبالرغم من أن "الجماعة الأكاديمية في العالم الغربي قد استجابت (لهذا التحرر) في استنكار أقرب إلى الصدمة: فها هو واحد من نتاجها قد أصيب بسعار مفاجيء"[٢٢]، فإن محبوب لم يكن مستعداً للتراجع أبداً، بل إنه راح يدعم تحرره من خلال تبني استراتيجية في التنمية يعد مفهوم الاعتماد على الذات أحد أهم مقوماتها على الإطلاق. وتعني هذه الاستراتيجية، على قوله،

> الاعتماد في المقام الأول على موارد البلد الخاصة، بشرية وطبيعية، والقدرة على تحديد الهدف وصنع القرار بطريقة مستقلة. إنها تستبعد الاعتماد على النفوذ الأجنبي، والقوى التي يمكن أن تتحول إلى ضغط سياسي ... كما تعني الثقة في الشعوب والأمم، والاعتماد على قدرة الشعب نفسه على إبتكار وتوليد موارد وتقنيات جديدة، وعلى زيادة طاقته على استيعابها، وإخضاعها للاستخدام المفيد اجتماعياً، وممارسة قدر من السيطرة على الاقتصاد، وتوليد طريقته الخاصة للحياة[٢٣].

واللافت أن محبوب قد راح يلح على أن دلالة المفهوم تتجاوز سياق الاقتصاد، وبما تعنيه من مجرد السعي إلى تحقيق الاكتفاء الذاتي، إلى أن يكون فلسفة شاملة للحياة[٢٤]. ولعله بذلك كان يتجاوب مع نفس الخطاب الذي يتجلى، بتوجهاته ومراحل تحولاته، في سياقات أخرى غير سياق التنمية. إذ يبدو بالفعل أن نفس الخطاب كان يتجلى في سياق الثقافة آنذاك، وفي الباكستان أيضاً، وعند فضل الرحمن أعني؛ والذي أحال السعي، في سياق التنمية، إلى إنتاجها وليس استنساخها، إلى سعيٍ، في سياق الثقافة، إلى استعادة الحداثة، وليس استعارتها. ولعل ذلك يحيل إلى أن سياقاً شاملاً قد أخذ في التبلور آنذاك، لينتظم شعار "العودة إلى الذات"[٢٥] الذي غطى أجواء هذه الحقبة.

لكنه وبالرغم من هذا الشيوع الهائل لكل مفردات الاعتماد على الذات، والتنمية المستقلة، وفك الروابط مع الغرب، والثقة في الشعوب والأمم، والانخراط الواسع لكثيرين، ابتداءً من ذلك كله، في تحليل التبعية وفضح شروطها، فإنها لم تتحول أبداً من ممارسة خطابية إلى ممارسة في الواقع. بل إن هذه الممارسة الخطابية نفسها سرعان ما أخذت في التَراجع، لتخلي الطريق لمرحلة جديدة من مراحل الإدماجَ في النظام السائد. ولعل ذلك يرتبط بأن الأمر، في الأغلب، لم يتجاوز مجرد السعي إلى "الإصلاح" ضمن بنية هذا النظام السائد، إلى العمل على كسر هذه البنية نفسها. إذ يؤدي "الإصلاح" ضمن نفس البنية إلى الاستلاب فيها والخضوع لمجمل آلياتها؛ الأمر الذي يؤول بالطبع إلى تكريسها وإطالة أمد بقائها، وذلك من حيث يمدها بأشكال وجود تبدو جديدة. واللافت حقاً أن ذلك ما يتكشف عنه التحليل، وعلى نحو أظهر، في حقل الثقافة، ومن خلال كتابات فضل الرحمن أيضاً؛ الأمر الذي يعني أن سياق التراجع كان شاملاً بدوره.

والحق أنه يلزم التنويه، في البدء، بأن كتابات فضل الرحمن تتكشف عن وعي لافت

بإخفاق النمط التنموي الذي ساد آنذاك، لا في الباكستان وحدها، بل وفي غيرها من البلدان الإسلامية. ولقد صار إلى ربط هذا الإخفاق بحقيقة أن حكومات هذه البلدان

> كانت، كما أشار جونار ميردال عن حق في كتابه **الدراما الأسيوية** عاجزة عن دفع التنمية بما يكفي من العمق والسرعة، وذلك لأنها كانت بطبيعتها، وكما يقول ميردال، "دول رخوة" بمعنى أنها تبدت على الدوام عاجزة عن تحفيز جماهيرها وتأطيرها بشكل حيوي، لتعاونها في الوصول إلى تقدم اقتصادي كاف وسريع[٢٦].

وبعبارة أصرح فإن "السبب في 'رخاوة الدولة' يكمن في الهوة الواسعة القائمة بين جهل الجماهير ونزعتها المحافظة من جهة، وبين حداثة النخب الحاكمة من جهة أخرى"[٢٧]. وهنا، فإن "الهوة" تتأتى من اختزال التنمية في مجرد "التقدم الاقتصادي"؛ الأمر الذي جعلها تتماهى كلياً "مع النموذج الغربي المعاصر، الذي كان التقدم يعني بالنسبة إليه طبعاً وبشكل أساسي الازدهار الاقتصادي والتكنولوجي، في الوقت الذي ضرب فيه صفحاً، وبكل حدة، عن القيم الثقافية والأخلاقية، أي القيم الإنسانية"[٢٨]. ولهذا فإن هذه البلدان لم تعرف في سياق هذا النموذج التنموي إلا "أن التكنولوجيا الحديثة والظاهرة (الحداثية) المرتبطة بها قد 'استوردتا'، ولم ترتبطا عضوياً بالثقافات التقليدية السائدة في تلك المجتمعات النامية"[٢٩]؛ الأمر الذي يعني أنهما قد ظلا غريبين في هذه المجتمعات أبداً. وبالرغم من هذه الغربة، فإن استيراد التكنولوجيا لم يتواصل فقط، بل إنه راح يجد ما يؤسسه ويدعمه، وذلك في ما صار إليه

> العديد من مفكري مرحلة ما قبل الاستقلال في تلك البلدان الذين كانوا قد عمموا الشعار القائل بأن الشرق روحاني، أما الغرب فمادي، وأنه إذا اكتفى الشرق بتصدير جزء من روحانيته إلى الغرب[٣٠]، وفي المقابل استورد بعض تكنولوجية هذا الغرب، فإن الأمور ستكون على ما يرام في هذا العالم[٣١].

كان الشعار متفائلاً جداً، فيما يبدو، لأن الأمور لم تصبح على ما يرام في هذا العالم للآن، وذلك رغم عقود من الاستيراد التكنولوجي، ولو عبر مبادلته بالفائض الروحاني. وكان ذلك يرتبط بتعامي هذا الشعار

> عن رؤية واقع أن التكنولوجيا لا يمكنها أن تنجح في مهمة تحسين المجتمع البشري إلا إذا تبدل عقل الإنسان، وإلا إذا امتلأ هذا العقل بحوافز جديدة تحركه، وهذا لا يمكن تحقيقه في المجتمعات المسلمة إلا إذا رُبطت

> التكنولوجيا بغاية أسمى، وبهدف يُصار إلى تعيينه وصياغته بشكل ملموس(٣٢).

وأما دون هذا الهدف الذي يتعلق بتطوير مبدأ ثقافي خاص تتبني عليه التنمية في تلك البلدان مغاير لذلك المبدأ الذي يؤسسها في السياق الغربي، فإن التكنولوجيا تبقى مجرد إطار هش تتعلق به نخبة ضئيلة ولا وزن لها، وسط محيط

> الجماهير التي لا تزال غير متعلمة، جاهلة، ومحافظة إلى حد التطرف، كما أنها لا تشارك أية مشاركة ذات معنى في حكوماتها. بصرف النظر عما إذا كانت يمينية أو يسارية، دكتاتورية أو ديمقراطية. وهذه الجماهير قد تقبل على تلك المنتوجات المادية التي تنتجها التكنولوجيا الحديثة، لكنها لن تتخلى أبداً، وبنفس السهولة، عن نمط حياتها التقليدي، وبخاصة ما تعلق منه بأخلاقية العمل السلبية، وكنتيجة لهذا نلاحظ ضمن هذا المنظور على الأقل، أنه بالكاد يكون ثمة وجود لأي تواصل فعلي بين الحكومات المفوضة نفسها باسم الجماهير، وبين الجماهير نفسها(٣٣).

ولسوء الحظ فإن "هذا التشتت (أو الانفصال) بين الحكومات وإكسسواراتها [(الحداثية بالطبع)]، يظل حتى اليوم العقبة الرئيسية التي تقف دون حدوث أي تقدم حقيقي في هذه البلدان"(٣٤). وإذن فإنه الانفصال السائد في معظم البلدان النامية بين "الدولة" و"المجتمع". هو ما حال دون التنمية الحقة في الباكستان وغيرها من البلدان الإسلامية. وإذا كان يستحيل، ضمن هذا الانفصال، الحديث عن تحفيز الجماهير وتأطيرها، فإنه يمكن الحديث بالطبع عن إقصائها وقمعها؛ حيث تستحيل "الدولة" إلى مجرد شكل حداثي للسلطة، فوق قاعدة مجتمعية، ليست تقليدية فقط، بل وقبلية وبدوية في معظم الأحيان. وتبعاً لذلك فإن التناقض كان هو قدر العلاقة بينهما. ولقد كان لازماً أن يؤول هذا التناقض (النظري) إلى أن يكون القمع هو الإمكانية الوحيدة للعلاقة بينهما على صعيد الممارسة(٣٥). ولعل ذلك يعني أن القمع، هنا، كان قمعاً هيكلياً يتعلق بصميم بنية الدولة، وليس مجرد ممارسة عارضة لها. ومن غير شك فإن دولة القمع هذه، ما كان لها أبداً أن تنجز تنمية أو تبني نهضة. ولهذا فإنه لم يكن غريباً أن يستحيل النظام الحداثي لهذه الدولة إلى مجرد زخارف وزركشات (أو إكسسوارات بلغة فضل الرحمن) تخفي طابعاً استبدادياً تسلطياً. وهكذا فإن مؤسسات الدولة الحديثة (من الأحزاب والبرلمانات والجمعيات والنقابات ... إلخ) قد استحالت في هذه البلدان إلى أدوات لإنتاج التسلط وتكريسه، أو أنها تحولت، في أحسن الأحوال، إلى قنوات تستوعب الدولة من خلالها الفئات والشرائح المستجدة التي تبحث لنفسها عن مكان تحت شمس السلطة وبريقها.

وهكذا فإن التنمية التي كان يُناط بها إسعاد الجماهير ورخاؤها، قد استحالت إلى أداة للتسلط عليها وقمعها. وإذ ارتبط ذلك، في العمق، بالعجز عن تطوير مبدأ ثقافي

خاص تنبني عليه التنمية في البلدان الإسلامية، مغاير لمبدئها الغربي الذي جعلها غريبة، على نحو كلي، عن الجماهير في تلك البلدان ومنفصلة عنها، فإن ذلك يحيل إلى أن إخفاق "التنمية" إنما يرتبط، جوهرياً، بإخفاق "الثقافة" وبؤسها. ومن هنا ضرورة تحليل الخطاب الثقافي الذي ساد في مجمل البلدان الإسلامية في حقبة ما قبل الاستقلال وما بعده. وإذ تقدم الباكستان نموذجاً دالاً على مجرى التطور الثقافي في غيرها، فإنه يمكن الانطلاق من تحليل الخطاب الثقافي فيها.

ولعل نموذجية الباكستان في هذا السياق تتأتى من أنها، ومنذ البداية، قد تأسست كدولة إيديولوجية، يمثل الإسلام عصب أيديولوجيتها؛ الأمر الذي يعني أنه

> كان يمكن أن يُتوقع لهذه الإيديولوجيا، التي هي الإسلام، أن تُفسر وتُصاغ بشكل هو من التفصيل بحيث يغمر كل نواحي الحياة في باكستان، وبحيث تكون هذه الصياغة الإيديولوجية أمينة لمثل الإسلام العليا، وتقدمية بما فيه الكفاية لكي تتيح الوصول إلى التحديث الضروري(٣٦).

لكن يبدو أن هذه الصياغة المتُوقعة كانت عسيرة على جيل الآباء المؤسسين للباكستان الذين نظروا إلى قيام الدولة على أنه هدف الصراع وغايته، "وأما تطوير البلد، وبشكل أخص تطويره على أسس إسلامية، فكان من آخر ما يشغل بالهم"(٣٧). لقد أتعبتهم صراعات "السياسة"، فاختاروا الأيسر في حقل "الثقافة"؛ وكان ذلك الأيسر هو "مواصلة التعاطي مع الأنظمة التربوية (والثقافية) التي كانت سائدة خلال الحقبة الكولونيالية" ...(٣٨).تلك الأنظمة

> التي كان من اليسير فيها وضع ما هو حديث إلى جانب ما هو تقليدي، رغم أن هذا كان يعني "تنويراً" جديداً تتمتع به قلة من الناس، مقابل نفس الوضع التقليدي الذي يبقى مستشرياً بالنسبة إلى الجماهير العريضة من الشعب. وعلى هذا النحو نلاحظ كيف أن الهوة بين التقليدي والحديث ...، تحولت لتصبح هوة قائمة بين نخبة من الشعب وبين الجماهير(٣٩).

وإذ استمر هذا الأيسر هو السائد للآن، فإنه يمكن القول بأن

> ثمة اليوم عملياً وبشكل ينذر بالخطر حقاً، أمتان في الباكستان، ولا يعود هذا فقط لكون الزعامة الدينية هزيلة الاحتكاك بمتطلبات المجتمع الحديث، بل أكثر من هذا يعود إلى التهجين الثقافي الذي طال الطبقات ذات التوجه الغربي. وليس من الوارد بأي حال من الأحوال اليوم، أن تتعلم الملايين من

أبناء الشعب الباكستاني اللغة الإنجليزية، ومن المؤكد أن الطبقات ذات الثقافة الغربية ستظل أقليات ضئيلة. فكيف يمكن لوطن أن يظل على قيد الوجود، ودع عنك مسألة ازدهاره، إن ظل يعيش هذا الإنفصام الثقافي؟[٤٠].

ولهذا فإنه لن يكون غريباً أن يُصار إلى "إن باكستان لم تتمكن أبداً من خلق أساس ثقافي خاص بها...، فالمرء كان من شأنه أن يتوقع لباكستان أن تحقق أفضل مما حققته في المجال الثقافي والإسلامي، ولكن إخفاقها في هذا المجال تحديداً لم يكن جلياً لكل عين فقط، بل كان أقرب إلى الكارثة أيضاً."[٤١] ودون شك فإن اشتياق قريشي – أحد أبرز المثقفين الباكستانيين- كان يعبر عن هذا الوضع الكارثي، حين صار إلى فضح النخبة الباكستانية بجناحيها العلماني والتقليدي، قائلاً:

إن نخبتنا المتعلمة تعليماً علمانياً، هي الأقل ضميراً والأعدم جذوراً والأكثر إرتزاقاً التي عرفها العالم ... فما الذي جرى حقاً طوال ربع القرن الماضي، فأكل حيوية مجتمعنا وطاقة قادته، غير استمرار نظام التعليم الخاطيء والميت والذي لا هدف له، النظام الذي لم ينتج أية قيم إجتماعية أو أية مشاعر عميقة، أو أي حس بالمسئولية. لم ينتج شيئاً غير الأنانية والفساد والجبن وعدم المبادرة وعدم الإقدام؟ ...(ومن جهة أخرى فإن قادة النخبة المتعلمة تعليماً تقليديا) لم يتورعوا عن إهمال المعرفة الحديثة بشكل جعل من المستحيل قيام أي حوار بين الذين تلقوا تربية حديثة والآخرين الذين تخرجوا من الندوات (وهي مراكز التعليم الديني التقليدي) ...؛ الندوات التي لم تقم بعمل مفيد إلا في مجال الحفاظ على تعليم الإلهيات التقليدي، وإلا في مجال تزويد المساجد بأئمة سيئي المرتبات، سيئي التربية، وسيئي المعرفة. وإنه لمن الواضح كل الوضوح أن مثل هذه التربية لا يمكنها أبداً أن تساعد على نمو أي وعي ديني.[٤٢]

أو حتى أي وعي على الإطلاق. ولعل هذا العجز المزري عن بلورة أي وعي يرتبط بكون النخبة، وبجناحيها معاً، لم تنشغل برسالة أكثر من "التسابق المحموم للحصول على أكبر عدد من الوظائف ذات المردود الاقتصادي بما فيها من مغريات مادية" [٤٣]. وإذن فإنه بؤس النخبة التي لم تجد لنفسها دوراً تؤديه إلا أن تخدم دولة أكثر منها بؤساً، ومن خلال إعانتها على التنكر للمجتمع وتغييب وعيه، كيما يتيسر قمعه.

ولسوء الحظ فإن باكستان كانت النموذج في هذا الإخفاق لمجمل البلدان الإسلامية التي لم تتمكن، بدورها، من خلق الأساس الثقافي الخاص بها، والتي لم تعرف على مدى حقبتي الحداثة الكلاسيكية (أو الكولونيالية) والمعاصرة (أو ما بعد-الكولونيالية)[٤٤] إلا

> الاستراتيجية التي تُطور، بشكل عام، في العالم الإسلامي، على شكل استراتيجية ميكانيكية، حيث يكون السؤال كما يلي: ضمن أي نسبة يتوجب علينا أن نوفق بين بعض المواضيع "الجديدة" وبعض المواضيع "القديمة" بحيث يكون الخليط الناتج عن هذه العملية الكيميائية "صحياً"، أي يقودنا للحصول على المنافع التكنولوجية التي توفرها الحضارة الحديثة، في نفس الوقت الذي نتفادى فيه تناول جرعة السم التي تهدد النسيج الأخلاقي للمجتمعات الغربية(٤٥).

والحق أنه يمكن القول بأنه لم يكن ثمة، ضمن هذه الأستراتيجية الميكانيكية، أي "خليط"، ناهيك بالطبع عن أن تكون هناك "عملية كيميائية"، لأن ذلك يحيل إلى ضرب من التفاعل تفقد فيه كل من المواضيع "الجديدة" و"القديمة" وجودها الخاص من أجل وجود أعلى يتجاوزهما معاً. لكن شيئاً من ذلك لم يحدث ألبتة، واحتفظ كل من الجديد والقديم بهويته الخاصة في سياق تجاوري لم ينكسر أبداً. فإن

> الذي حصل في العالم الإسلامي هو أن المواضيع "الجديدة" لم تبدأ مرتبطة بشكل عضوي مع المواضيع "القديمة" ....، ولهذا السبب ظل الفصل (والتجاور) قائماً في معظم الحالات لفترة طويلة بين النوعين، بل ولا يزال هذا الفصل (والتجاور) قائماً في العديد من البلدان حتى اليوم(٤٦).

ولقد كان جوهر ما حال دون الارتباط العضوي بين القديم والجديد يقوم في كون "المواضيع الجديدة إنما نُقلت من مستوى حياة عضوي آخر، وهو مستوى الحياة الأوروبي بخلفيته الثقافية الخاصة، وبيناه الداخلية الخاصة وتواصليته"(٤٧). وعلى أي الأحوال فإن ما آل إليه الانفصال والتجاور من الصراع والتناحر بين نماذج صورية مغلقة (قديمة وجديدة)، لم يعرف الواحد منها كيف يضحي بوجوده الخاص، من أجل وجود أشمل يحتويه ويتجاوزه في آن معاً، كان أمراً يستحيل في سياقه إنجاز أي تقدم. وفي المقابل فإنه "لو حدث للمواضيع 'الجديدة' أن تبدت ذات ارتباط عضوي بالمواضيع 'القديمة'، فمن المؤكد أن التخلف كان سيكون أقل حدة، ومسار التقدم أقل بطئاً، بالنظر إلى أن الأمور كلها تتطور وتنهض عند ذلك ككل واحد"(٤٨). وحسب فضل الرحمن فإن جوهر هذا الارتباط العضوي يتبدى في القدرة "على تفسير القديم إنطلاقاً من الجديد فيما يتعلق بالجوهر، وعلى جعل الجديد يخدم القديم، فيما يتعلق بالمثل العليا"(٤٩). ولكن الأوضاع لم تتطور على هذا النحو أبداً، ولهذا فإن

> المأزق الذي كان يطبع الحياة التربوية (والثقافية) أيام شبلي نعماني ومحمد

عبده، في ديار الإسلام "السائرة قدماً إلى الأمام"...، لا يزال قائماً حتى يومنا هذا، ويكمن السبب في أن كافة الجهود التي بُذلت من أجل الوصول إلى تكامل أصيل (بين القديم والجديد)، قد عجزت عن إتيان ثمارها، على الرغم من الوعي العميق والمنتشر، بوجود تلك الثنائية في مجال التربية والثقافة(٥٠).

ولابد هنا من الوعي بأن العجز عن بلوغ التكامل الأصيل بين القديم والجديد واستمرار ثنائيتهما، لا يرتبط بكل من القديم والجديد في ذاته، بل يرتبط، على نحو جوهري، بكيفية حضورهما والتعاطي معهما في خطاب النخبة؛ الذي يتكشف تحليله عن آلية معرفية، لا يعرف الخطاب عداها، في إنتاج معرفته بهما "استعارة ونقلاً"، وليس "استيعاباً واعياً ونقداً". وبالطبع فإن ذلك كان لا بد أن يؤول إلى معرفة هشة، تعجز عن التأثير في الواقع وإخراجه من أزمته، لأنها لا تتبلور منه صعوداً، ككل معرفة حقة، بل تتنزل عليه من أعلى كقدر لا يرضى بما هو أدنى من الإذعان؛ وهو ما يعني أن عجزها يستحيل إلى "تسلط". وإذا كان ذلك يعني أن الجذر العميق لأزمة الخطاب إنما يقوم في الاستعارة (كآلية معرفية بالطبع)، فإن ذلك كان لا بد أن يدفع في اتجاه تجاوزها؛ وهو الأمر الذي صار إليه فضل الرحمن بالفعل، ومن خلال ما يمكن أن يُسمى بمفهوم "الاستعادة"، ولكن دون القيام بالخطوة الجوهرية واللازمة؛ وأعني بها تحليل الاستعارة وتفكيكها معرفياً، والوعي بما يؤسسها، ليتسنى تجاوزها على نحو حقيقي. إذ الأمر، دون ذلك، لا يجعل تجاوزها عملاً غير مؤسسٍ فقط، بل - والأهم - أنه قد يؤول إلى إعادة إنتاجها على نحو ما.

والحق أن مأزق الاستعارة إنمايتأتى من أنها إذا كانت تحيل، حسب بنائها، إلى المُستعار والمُستعار له، فإنها تفترض، بطبيعتها، اكتمال المُستعار وتعاليه وأوليته، وذلك في مقابل نقص المُستعار له ودونيته. والملاحظ أن خطاب الاستعارة لا يعرف، التفكير في هذا التعالي والدونية، إلا عبر الإلغاء المزدوج للتاريخ؛ وأعني تاريخه الخاص من جهة، وتاريخ ما يستعيره من جهة أخرى. حيث الاستعارة تنطوي، بالضرورة، على سعي الخطاب إلى التماهي مع ما يستعيره، وبالطبع فإنه لا يملك القدرة على هذا التماهي إلا عبر إلغائه لتاريخه الخاص، ومن جهة أخرى فإنه لا يقدر على أن يماهي هذا المُستعار مع ذاته إلا بأن يتنكر لتاريخ هذا المستعار أيضاً. لكن المفارقة، هنا، تتأتى من أن تنكر الخطاب المستعير لتاريخه إنما يكون عنواناً على نقصه ودونيته، في حين أن إلغاءه لتاريخ المُستعار يكون عنواناً على تساميه وأوليته. وهكذا فإن المُستعار يستحيل، عبر الانفكاك من التاريخ، من مجرد (لحظة) يبدأ منها الوعي مسيرته متمثلاً ومستوعباً، ومتجاوزاً لها رغم تميُّزها إلى صور وجود جديدة، إلى (نموذج) لا يمكن أن يكون، بسبب طابعه المتعالي، لحظة ابتداء، بل واقعاً نهائياً مكتملاً لا يملك الوعي إلا العودة إليه تقليداً وإجتراراً، والاحتفاظ به، في اكتماله المطلق، عصياً على التجاوز والاستدماج في أشكال وجود أرقى. إذ النموذج لا يمكن، حسب طبيعته، إلا أن يكون موضوعاً لضرب من المعرفة الاجترارية التي تقصد، لا إلى استيعاب موضوعها وتجاوزه، بل إلى ضرب من التماهي معه على نحو تلغي فيه ذاتها كفعل خلاق، ولا تكشف إلا عن الحضور الأبوي الطاغي لموضوعها، وبما يعني هيمنته عليها،

وليس العكس. وهكذا يبدو التضافر لافتاً بين تحويل الخطاب لموضوعه من "لحظة" يبدأ منها سيرورة وعيه، إلى "نموذج" مكتمل لا مجال بإزائه للوعي، بل للامتثال، وبين تحويله لنظام إنتاج المعرفة فيه من "التمثل والاستيعاب" إلى "التقليد والاجترار"؛ وبمعنى أن عملية تحويل "الأصل" من موضوع للوعي إلى نموذج يهيمن عليه، تنتج نظاماً معرفياً سرعان ما يقوم بدوره، لا بمجرد إنتاج النموذج، بل، والأهم، بتأبيده. وهكذا تتبدى الجدلية في كون الموضوع ينتج نظاماً معرفياً، بنفس القدر الذي ينتجه به هذا النظام ذاته. والمهم، هنا، أن مأزق الاستعارة إنما يقوم، هكذا، في النظام المعرفي الذي تشتغل به، والذي لا يعرف أبداً إلا أن يحيل كافة موضوعاته إلى "نماذج" للامتثال، وليس التمثُّل؛ الأمر الذي يدنو بها من سلطة "الأخلاق" بمقدار ما ينأى بها عن نظام "المعرفة". وضمن هذا السياق، فإن "الغرب"، مثلاً، قد استحال في عالم الخطاب، إلى "معطى" يدنو في اكتماله من حدود الإطلاق، وليس "تكوينا" مشروطاً بظروف التاريخ والسياق؛ وهو ما يعني أنه استحال إلى موضوع لموقف "أخلاقي"، لا "معرفي". والعجيب حقاً أن تكون هذه هي حال الغرب، بالنسبة للغارقين في هواه والساخطين عليه في آن معاً؛ الأمر الذي يعني أن فساد الآلية المنتجة "للغرب" في عالم الخطاب، لا يطال فريقاً دون آخر.

وإذ الاستعارة، طبقاً لذلك، لا ينتجها الأصل ذاته، بل الآلية المنتجة للأصل، فإن الأمر، إذن، يتعلق، لا بتجاوز الأصل، بل بآلية إنتاجه. ولعل ذلك ما أدركه فضل الذي راح، لذلك، يبلور آلية مغايرة في إنتاج الأصل (أو القرآن والسنة)، ولكن-وتلك مفارقة- عبر استعارة هذه الآلية نفسها من السلف؛ وبمعنى أنه راح يكرر تجربة السلف (والصحابة تحديداً) في التعامل مع الأصل، بل إنه أحالها إلى أصل ومعيار نموذجي يستند إليه في تحديد مدى أصالة أو انحراف كل فكر لاحق. فبدا وكأن الاستعارة يُعاد إنتاجها أيضاً، ولكن على نحو مراوغ هذه المرة. ولقد كان ذلك هو جوهر مشروعه ومأزقه في آن معاً.

فإذْ انبنى المشروعُ بأسره على إعادة اكتشاف "الحداثة"، أو بالأحرى "استعادتها"، من قلب الإسلام ذاته(٥١)، فإن ذلك ينطوي علي تصور "الحداثة"، لا بوصفهاواقعة نهائية مطلقة اكتملت في لحظة ما ، ولا سبيل إلا إلى تكرارها، بل كيفية في التعاطي مع نصوص الإسلام المؤسسة، على نحو يسمح لها بالتكشف عن طاقتها الخلاقة. وهكذا فإن الأمر قد تحدد، منذ البَدء، في ضرورة بلورة آلية في التعاطي مع الأصول الإسلامية تكون مغايرة لتلك التي سادت على مدى القرون، منذ عصر الصحابة للآن؛ والتي لم تفعل إلا أن بددت طاقة الإسلام الخلاقة، وقلصت فاعليته، وذلك من حيث

لم يُعالج القرآن (حسب هذه الآلية) ككل متماسك من قبل العديد من المفكرين الإسلاميين، حتى كان من حظ القسم الميتافيزيقي في القرآن، والذي كان يتعين عليه أن يشكل الخلفية الضرورية لرسم الرسالة الأخلاقية والاجتماعية والتشريعية بشكل متماسك (والناظم كذلك لوحدة المعرفة)، كان من حظ هذا القسم أن فُسر بأكثر الأساليب تعسفية من قبل المدارس الغيبية سواء أكانت صوفية أم باطنية أم حكمية أم متكلمة، فيما أضحى القسم الأعظم من الفكر السلفي مجرد فكر أدبي خاو يبتعد كل البعد عن

النظر بأصالة في عمق أعماق القرآن(٥٢).

وبالطبع فإنه كان لازماً أن يؤول هذا الإدراك إلى القطع بأنه "كان ثمة إخفاق عام في فهم وحدة القرآن، تضافر مع إلحاح عملي على التركيز على ألفاظ شتى الآيات، وقد أخذت معزولة عن بعضها البعض. وكان من نتيجة هذه المقاربة 'الذرية' أن الشرائع غالباً ما كانت تستنبط من نصوص آيات لم تكن في حد ذاتها تشريعية"(٥٣)، وحتى حين تمكن البعض، مثل الفلاسفة والمتصوفة، من فهم القرآن كوحدة، "فإن هذه الوحدة إنما فُرضت على القرآن (وعلى الإسلام عموماً) من خارجه، بدلاً من أن تترتب على دراسة القرآن نفسه"(٥٤). وهكذا فإنه لم يكن هناك أبداً، وعلى مدى القرون، إلا الابتسار والتفتت، والتعاطي البراني مع القرآن، وأما معالجته ككل متماسك ينطوي على ضرب من الوحدة العميقة، التي لا يمكن إدراكها، من داخله، عبر ابتساره وتفتيته، بسبب مقاربته "ذرياً"، فإن ذلك ما لم يتحقق أبداً. ولأن أي محاولة للتعاطي مع القرآن على هذا النحو البائس؛ أي "بأسلوب حرفي، وسطحي في جزئيته، وجامد لا حياة فيه، إنما هي سحق لأجنحته الخفيفة حتى تتحول إلى مسحوق"(٥٥)، فإنه "بدا من الواضح أن تطوراً يطال منهجاً تأويلياً كفؤاً (للقرآن) بات ملحاً وضرورياً"(٥٦).

وهنا فإنه إذا كان "الابتسار والتفتت" هو مأزق التعامل السائد مع القرآن، فإن "الخطوة الجديدة تقوم، بكل بساطة، على دراسة القرآن في كليته، وفي خلفيته الخاصة، وليس فقط على دراسته آية آية، أو مقطعاً مقطعاً، عبر دراسة منعزلة لشؤون النزول أو أسبابه ومناسباته"(٥٧). وبالطبع فإنه كان يلزم أن يترتب على هذه الخطوة الجديدة

> التأكيد على أن اليقين لا يعود إلى معاني الآيات الخاصة في القرآن ومحتواها [وبكلمة يقين لا أعني هنا طابع الوحي الخاص بتلك الآيات، طالما أنه ليس ثمة أدنى ريب في أن القرآن قد أُوحي به في كليته، بل أعني به يقينية فهمنا للمعنى الحقيقي وللمحمول الحقيقي لتلك الآيات]، بل إلى القرآن ككل، أي القرآن بوصفه منظومة من المبادئ أو القيم المتماسكة، يلتقي عندها مجموع التعاليم. وهذا التأكيد قد يصدم العديد من المسلمين الذين اعتادوا طوال قرون طويلة من الزمن أن يفكروا بالقرآن، بطريقة كتومة، مشتتة وغير مترابطة(٥٨)،

وذلك حسب مقاربتهم الذرية له. وطبقاً لفضل فإنه يستحيل بلوغ هذا اليقين إلا عبر طريقة في التفسير "تقوم على أساس حركة مزدوجة: من الوضعية الراهنة إلى الأزمان القرآنية، ثم في عودة إلى الزمن الراهن"(٥٩). وضمن سياق هاتين الحركتين فإنه إذا

> كانت الحركة الأولى تقوم انطلاقاً من خصوصيات القرآن (أو سياق نزوله

الخاص) وصولاً إلى توضيح ومنهجة مبادئه وقيمه وغاياته بعيدة المدى، فإن الحركة الثانية ينبغي أن تنطلق من هذه النظرة العامة وصولاً إلى النظرة الخاصة التي يتعين الآن صياغتها وإنجازها. بمعنى أن العام يجب أن يتجسد الآن، أو يندمج في جسد المحتوى الاجتماعي التاريخي الراهن والملموس[٦٠].

وأخيراً فإنه يُصار إلى أنه "بمقدار ما سيكون بإمكاننا أن نقوم بهاتين الحركتين بنجاح، فسوف تصبح تعاليم القرآن حية، وفعالة مرة أخرى"[٦١]. لكنه يبدو، لسوء الحظ، أن هذه المقاربة "الجديدة"، إنما تتبلور عبر الاستعارة من

رجال الجيل الأول من أجيال الإسلام الذين كانوا ينطلقون في أحكامهم على ضوء تجربتهم مع التعاليم القرآنية ككل. ولهذا نجدهم وقد استنكفوا عن الاستناد إلى آيات فردية، إلا حين يكون لتلك الآيات محمول مباشر يتعلق بالمسألة المطروحة. وهم في الواقع كانوا يلجأون أكثر إلى الاستناد إلى سابقة ملموسة عرفوها خلال حياة الرسول، إن كان مثل تلك السابقة متوافراً، وإلا فإنهم كانوا يلجأون لفهم إجمالي لأهداف القرآن[٦٢].

والملاحظ أن هذا الإلحاح على الفهم الإجمالي لأهداف القرآن يرتبط، على نحو خاص، بأن

المسلمين قد ورثوا القرآن والمثل الذي شكله النبي بالنسبة إليهم، لكنهم لم يرثوا نظام تفكير مفصلاً أو مصوغاً بشكل عقلاني. وحين انطرحت أمامهم مشاكل جديدة، في العراق أو مصر مثلاً، فإنهم أتوا بأجوبة، صحيح أنها كانت تأخذ في حسبانها العوائد والممارسات المحلية، لكنها كانت قائمة في الأساس على التعاليم العامة الواردة في القرآن، والتي كانوا قد عاشوا في أحضانها، وسمحت لوجودهم بأن يتكامل، بدلاً من أن يلجأوا، بشكل عام، إلى آيات من القرآن معينة، أو إلى نصوص من السنة، اللهم إلا حين كان لتلك الآيات محاميل حاسمة ومباشرة تتعلق بالقضايا المطروحة[٦٣].

ويبدو أن هذا التعويل على "الكلي" و"العام" الكامن خلف آيات القرآن، كان من الوضوح والجلاء إلى الحد الذي صار معه ج. شاخت إلى أنه "خلال الحقبة الأدنى من حقب اتخاذ القرار في الإسلام، كان القرآن، وبشكل دائم، يُستخدم في مرحلة ثانية من مراحل اتخاذ القرار" ... ويعلق فضل بأنه ...

> إذا كان هذا القول يعني، كما يتبدى عليه، أن المسلمين كانوا يتجاهلون القرآن خلال المرحلة الأولى، سيكون قولاً عبثياً وغير مفهوم. أما إذا كان يعني أن المسلمين الأوائل كانوا يتصرفون أولاً تبعاً لتجربتهم الشمولية مع تعاليم القرآن، ليلجأوا إلى الاستناد إلى آية خاصة من آياته في مرحلة ثانية، فيتبدى القول لنا، وكأنه يصف ظاهرة كانت طبيعية ومفهومة في الوقت نفسه(٦٤).

والحق أن ما يلزم التأكيد عليه، هنا، أن تلك الآلية، التي تخص الجيل الأول من أجيال الإسلام، تنطوي، لا على مجرد الإلحاح على "الكلي" الكامن في القرآن، في مواجهة تفتيته وتشظيه، بل وعن السعي إلى إدماج هذا "الكلي" في جسد المحتوى الاجتماعي والتاريخي الذي عاشه رجال هذا الجيل، وذلك من حيث أنهم لم يلحوا - أثناء بحثهم عن أجوبة للمشاكل الجديدة التي انطرحت أمامهم - على هذا "الكلي" فقط، بل وعلى أن يضعوا في اعتبارهم العوائد والممارسات المحلية التي وجدوا أنفسهم في مواجهتها؛ وبمعنى أنهم صاروا إلى إدماج "الكلي" في جسد المحتوى الاجتماعي والتاريخي "للمحلي". وبالطبع فإن ذلك لا بد أن يؤول إلى ضرورة الاختلاف مع تأكيد فضل على "أن هذه المقاربة التي يدافع عنها هنا، هي مقاربة جديدة، حتى وإن كانت عناصرها تقليدية"(٦٥)، وذلك من حيث يبدو، جلياً، أن "التقليدية" لا تتعلق بعناصر هذه المقاربة فقط، بل - والأهم - بنظامها أيضاً؛ حيث تتكشف المقاربة "التقليدية"، عند رجال الجيل الأول، عن نفس الحركة المزدوجة، التي تنبني عليها مقاربة فضل "الجديدة" وهو ما يعني أن الاستعارة لا تطال، عند فضل، عناصر مقاربته فقط، بل ونظامها أيضاً.

ودون شك فإن "الاستعارة" تُحدث تحويلاً جوهرياً في بنية هذه المقاربة، وذلك من حيث تتحول بها من آلية في إنتاج الأصل على نحو ما، إلى أن تكون، هي نفسها، أصلاً يُعاد إنتاجه، أو - بالأحرى - استهلاكه. ولعل من قبيل المفارقة أن فضل، نفسه، قد راح يكرس الطابع الاستعاري لآليته، حين أحالها إلى معيار ونموذج يُقاس عليه كل فكر لاحق، لبيان مدى أصالته أو انحرافه عن المثل الذي صاغته تجربة رجال الجيل الأول من أجيال الإسلام. وهنا يُشار إلى أن كل الفكر اللاحق لتجربة هذا الجيل، قد اعتُبِرَ من قبيل الانحراف الذي ابتدأ مبكراً جداً، "وتحديداً على عهد الجيلين التاليين (لهذا الجيل)، "التابعين"، و"تابعي التابعين"، لأنه خلال هذه المرحلة بالذات بدأت الدعوة للرجوع إلى آيات فردية في القرآن، وإلى نصوص الحديث بغية التوصل إلى حل العديد من المعضلات الشرعية ...، حتى لقد صار الشافعي إلى "التأكيد على أن أي حديث، حتى ولو عُزِل عن سواه، ونُقل عن طريق سلسلة ناقلين واحدة، يجب أن يُقبل بوصفه مسنداً، وأنه في مواجهة مثل هذا الحديث لا يجوز السماح بأية محاجّة"(٦٦). وفيما بعد هذا العهد، وعلى مدى القرون لاحقاً، راح هذا الانحراف يتجذر في بنية الثقافة، وبالذات حين تبلور ما يدعمه ويؤسسه "معرفياً"؛ وأعني بذلك أنطولوجيا الأشاعرة الذرية، التي "فرضت هيمنتها النهائية على العالم الإسلامي بوصفها فعل إيمان تتبعه الغالبية العظمى من المسلمين السنيين"(٦٧)، والتي تبدى حضورها، فيما يتعلق بالقرآن، في التأسيس المعرفي لآلية التعاطي معه "ذرياً"، وآلت، فيما يتعلق

بالسنة، إلى التعاطي معها من خلال آلية "التفتيت والانفصال" التي لا تكتفي بعزل الحديث عن سواه، بل وممارسة هذا "العزل والتفتيت" داخل الحديث نفسه؛ وأعني فيما يتعلق بالانفصال الجوهري بين سند الحديث ومتنه، والذي يعني فصل يقين الحديث عن ذاته، وربطه فقط بمجرد سلسلة الناقلين خارجه، وهي الآلية التي قضت تماماً على مفهوم "السنة الحية كما عاشته أجيال المسلمين الأولى ...، والذي يعول عليه فضل في السعي إلى تأسيس نوع من السنة الدينامية للجماعة المسلمة في الوقت الحالي"(٦٨). والحق أن حدود هذه الآلية "الذرية" قد راحت تنتظم كل عملية الإنتاج المعرفي في الثقافة بأسرها؛ وبمعنى أنها تحولت إلى آلية شاملة يتعامل العقل من خلالها مع كافة موضوعاته، ولعل ذلك ما يتكشف عنه تحليل مجمل الحقول المعرفية التي أنتجها هذا العقل. ودون شك، فإن ثقافة التراث تستحيل، تبعاً لذلك، إلى ضرب من الانحراف والتشويه، لا بد من إقصائه وتخطيه(٦٩).

واللافت، هنا، ما صار إليه فضل من تصور هذا الانحراف، الذي يمثله التراث، لا يكون عن تجربة تاريخية ما، بل عن الإسلام نفسه؛ وذلك من حيث راح يماهي بين هذه التجربة؛ وأعني بها تجربة الجيل الإسلامي الأول، وبين الإسلام ذاته، الأمر الذي كان لا بد أن يؤول إلى تصور أي انحراف عنها، انحرافاً عن الإسلام. وإذ الأشعرية هي أصل كل انحراف عنها ومصدره، فإن مأزقها الأهم، كان - حسب فضل - أنها "تمثل ما يقرب أن يكون انحرافاً شاملاً عن الإسلام"(٧٠). وإذا كان ذلك هو نقد فضل الأكثر جذرية ضد الأشعرية، فإنه ليس من نوع النقد المجاوز، بل من نوع النقد السجالي الذي ينشغل بخصمه، لا بموضوعه، والذي يتبلور في مقابل التصور المستقر بأن الأشعرية هي الأكثر تمثيلاً لروح الإسلام (وكان هذا التمثيل ابتداءً من نظرتها الذرية بالذات)(٧١). فالنقد المجاوز يقتضي الوعي بالبنية العميقة للأشعرية، وبنظامها المعرفي وطرائقها في إنتاج المعرفة، وكذا الوعي بالوظيفة أو الدور الذي تؤديه في العالم في مقابل ما يعارضها؛ وأعني من خلال كشف تضافرها مع نظام سلطة ما في مواجهة خصومه، وبحيث يؤول ذلك إلى تفكيك قداستها وادعائها بأنها الأكثر تمثيلاً لروح الإسلام. وأما القول بأنها مجرد انحراف عن الإسلام، فإنه مجرد إنتاج للأشعرية، وإن على نحو مقلوب، وبمعنى أنه لا ينتج تجاوزاً للأشعرية، بل يؤول إلى تكريسها.

ولعل ذلك يؤول إلى القول بأن قصد فضل لم يكن إنتاج نقد حقيقي للأشعرية، بقدر ما كان القصد هو السعي إلى إنتاج ضرب من التماهي بين تجربة الجيل الإسلامي الأول من جهة، وبين الإسلام نفسه من جهة أخرى؛ وعلى نحو يعكس السعي إلى التعالي بها إلى مرتبة "النموذج" الذي لا يمكن الاختلاف معه. إذ في حين يبقى الاختلاف مع التجربة، أي تجربة، مجرد اختلاف يسعه العالم ويتسع به في آن معاً، فإن الاختلاف مع "النموذج"، لا يكون مجرد اختلاف، بل يكون - وبسبب طبيعة النموذج التي لا تقبل إلا التكرار- انحرافاً يستحق النفي والإقصاء. وهكذا فإن التجربة التاريخية تستحيل، عبر التماهي مع الدين، إلى سلطة لا يمكن الخروج عليها أبداً، لأنها تكون سلطة الدين. ولعله يبدو، هكذا، أن استراتيجية التماهي بين الدين والفكر، التي برع الأشاعرة في التفكير بها وتكريسها في بناء الثقافة، قد انسربت إلى خطاب فضل الساعي- للمفارقة - إلى نقض الأشاعرة وتجاوزهم. فتجاوز الأشعرية كان يقتضي أن تكون موضوعاً لفعل "معرفي"، وليس موضوعاً

لحكم "أخلاقي" يؤول إليه تصورها على أنها تمثل انحرافاً عن الإسلام الحق. فإذ ينطوي الفعل المعرفي على ضرورة مجاوزة موضوعه بعد احتوائه بالطبع، فإن الحكم الأخلاقي لا يفعل إلا أن يكرس موضوعه تعظيماً أو تحقيراً. ولسوء الحظ فإن هذه آلية أخرى من الآليات الأشعرية التي إنسربت إلى خطاب فضل، وأعني بها آلية التحول بتجربة ما من أن تكون موضوعاً لفعل معرفي إلى أن تكون موضوعاً لحكم أخلاقي.

وهكذا فإنه يبدو أن خطاب الحداثة، أو خطاب ما بعد-الاستقلال إنما يسعى إلى أن ينتج نفسه، وإن على نحو مراوغ، بنفس آليات الخطاب السائد قبله. ولعل ذلك تحديداً، ما يمثل المأزق الأعمق لتجربة النمو في آسيا، التي يبدو - والتداعيات الأخيرة خير شاهد - أنها تعمل بنفس آليات النظام السائد، الأمر الذي جعلها رهينة له على نحو يكاد يكون كاملاً. فبدا وكأن التحرر لم يزل طموحاً أكثر منه إنجازاً، وأن الأمر في حاجة إلى المزيد من الاجتهاد في عالم الممارسة وحقل الخطاب.

الهوامش

* بالرغم من الإنتاج الواسع لفضل، والممتد على مدى ثلاثين عاماً ابتداءً من كتابه الأول *Prophecy in Islam* 1956، حتى مقالته الأخيرة "Interpreting the Qur'an" 1986، فإن كتابه *Islam and Modernity* 1982، الذي صدرت طبعته العربية في العام ١٩٩٣، عن دار الساقي في بيروت، تحت عنوان **الإسلام وضرورة التحديث** يعد ذروة أعماله وأهمها؛ وذلك من حيث ينطوي على التبلور النهائي لأفكاره ورؤاه. ومن هنا انشغال معظم القراءات الراهنة لفضل الرحمن بهذا الكتاب انشغالاً أبعدها عن الاستغراق في كتاباته الأسبق، إلا بقدر ما تمثل إرهاصاً بما سيكتمل فيه من أفكار وتصورات. إذ الحق أنه إذا كان بروز إشكالية "الإسلام والحداثة" في إنتاج فضل قد راح يتعاظم منذ الستينيات (التي اشتغل، طوالها تقريباً بإدارة معهد البحث الإسلامي الذي تأسس، في كراتشي لبلورة ضروب من التفكير الخلاق في هذه الإشكالية أصلاً)، فإنه يبقى أن كتابه، موضوع التحليل هنا، هو النص الأكثر نموذجية في التكشف عن خطابه حول هذه الإشكالية، وذلك من حيث يحقق تجليها الأشمل وتعبيرها الأظهر. ولهذا فإن التحليل، هنا، سيقف عند حدود هذا الكتاب، لأن الأمر لا يتعلق بالرصد الدقيق لمضمون خطاب فضل الرحمن، ومسائله الجزئية، وإنما بكيفية انبنائه ونظام بنيته، والآليات التي يشتغل بها.

ومن دون شك فإن هذه القراءة تضع نفسها إلى جوار قراءات أخرى اكتفى بعضها بأن يكون شارحاً فقط لإنتاج فضل الرحمن، كتلك التي ضمها العدد المكرس له من الدورية التركية *Journal of Islamic Resrearch* 4 (October 1990). وأما القراءات المجاوزة لمجرد الشرح إلى ما يتعداه، فإن بعضها راح يقرأ فضل الرحمن ضمن سياق الكتابة الإسلامية الراهنة. ويُشار هنا، مثلاً، إلى دراسة إبراهيم موسى عن "الحداثة والتجديد، دراسة مقارنة في موقف فضل الرحمن وحسن حنفي من التراث" ضمن كتاب **جدل الأنا والآخر**،

قراءات نقدية في فكر حسن حنفي، ط ١٠ (القاهرة: مكتبة مدبولي الصغير، ١٩٩٧) ص ١٠٩-١١٤، وكذلك راجع:

Farid Esack, *Qur'an, liberation and Pluralism* (Oxford: One World Publications, 1997) 64-68.

و

Richard Martin, and others. *Defenders of Reason in Islam* (Oxford: One World Publications, 1997) 200-204.

ويبدو من هذه القراءات أن إنتاج فضل الرحمن يتواصل مع سياق أحدث في الكتابة الإسلامية تمثله كتابات حسن حنفي ومحمد أركون وعابد الجابري وغيرهم، بقدر ما يقطع، على نحو ما، مع السياق الأقدم الذي تمثله كتابات مفكري شبه القارة الهندية المسلمين.

وفي المقابل، فإن ثمة من يقرأ فضل الرحمن ضمن سياق يصاحب فيه أعلام التنوير الأوروبي، وبالذات كانط، أنظر الدراسة غير المنشورة:

Ernest Wolf-Gazo, "Fazlur Rahman, The Enlightenment and Beyond," *Proceedings of the International Conference on Fazlur Rahman*, Istanbul 1997, ed. A. Aydin (forthcoming).

وأما هذه القراءة فإنها تتابع خطاب فضل الرحمن ضمن سياقه الخاص، ساعيه إلى إدراك نظامه الباطن وبنيته، وكذا مجمل الآليات المنتجة لهذا الخطاب. ولعل ذلك يعني أنها تحصر نفسها في إطار التحليل الإبستمولوچي، وليس الإيديولوچي، لخطابه؛ وبمعنى أن الإيديولوچيا لن تكون نقطة البدء في تحليل خطابه ولهذا يلزم التنويه.

(١) وبالطبع فإن تحويل الآخرين وثقافاتهم إلى مجرد أدوات يستخدمها الغرب في إنتاج تميزه كان لا بد أن يؤول إلى إحداث ضروب من التشوّه العقلي والنفسي، صار منها البعض إلى تدشين حقل معرفي جديد يستهدف تحليلها والوعي بها، كسبيل للإبراء منها. وأعني بهذا الحقل الجديد ما يمكن إعتباره "علم نفس الاستعمار"، الذي تندرج في إطاره كتابات فرانز فانون وألبير ميمي وأشيش ناندي Ashis Nandy؛ الذي يعد أحد أهم محللي ما بعد-الكولونيالية Post-Colonialism في شبه القارة الهندية.

(٢) إن قراءة لهيجل - أحد المنتجين الكبار لخطاب الهيمنة الغربي - تكشف عن العالم بأسره، وقد استحال إلى مجرد مجال يحقق من خلاله الروح الغربي وعيه بذاته. إذ في حين أخرج هيجل العالم الجديد من حقل التاريخ، [مؤكداً أنه لن يدخله أبداً إلا حين يصبح أوروبا جديدة، وذلك حين رأى في أمريكا "أرض المستقبل ....، وبلاد الأحلام لكل أولئك الذين ملّوا وضجروا من مخزن الأسلحة التاريخي في أوروبا القديمة، التي أشعرت نابليون بالسأم.]، فإنه قد اعتبر أفريقيا وآسيا، أو ما أسماه بالعالم الشرقي على العموم، مجرد فضاءات مستباحة لروح لا يكتمل وعيه بذاته وتحقيقه لحريته إلا مع الغرب الذي يصبح لذلك معيار كل تقدم وأصل كل رقي، وإلى حد إعتبار كل تقدم خارجه مكتسباً منه ومنتمياً إليه، وليس إلى واقعه الخاص. وضمن هذا السياق فإن هيجل كان يكشف، غير قاصدٍ بالطبع، عن مدى

النهب الذي مارسته أوروبا لكل ثقافات العالم، وذلك من حيث استوعب كافة الأفكار والمعارف التي تحصَّل عليها الرحالة والمبشرون من العالمين (القديم والجديد)، وأدمجها في نسق كلي يتغيا لا مجرد تكريس، بل تأبيد هيمنة الغرب على التاريخ باعتباره غايته ومنتهاه. والملاحظ أن خطاب الهيمنة هنا، إنما يؤسس نفسه في صميم عالم الروح ذاته، وليس في واقع الممارسة فقط. أنظر: هيجل: **محاضرات في فلسفة التاريخ**، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، مراجعة فؤاد زكريا، ح١ (القاهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر، ١٩٨٠)، ص ٢٠٤ وما بعدها.

(٣) Ashis Nandy, The Intimate Enemy (Delhi: Oxford UP, n. d.) 3.

(٤) بل إن ثمة من يرى، حتى ضمن هذا السياق، "أن الأوضاع السياسية باقية كما كانت بلا تغيير، وأن شمس الإمبريالية لا تزال ساطعة على النصف الأفقر من الكرة الأرضية، وأن بريقها اليوم أشد من بريقها بالأمس". بيير جاليه: **نهب العالم الثالث**، ترجمة المقدم الهيثم الأيوبي، وذوقان قرقوط، (القاهرة: دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، بدون تاريخ) ص ١٤٦.

(٥) ولعل المثال البارز "للشركة" التي تصنع استعماراً، يأتي من الهند، التي كان "لشركة الهند الشرقية" الدور الأكبر في استعمارها، وذلك منذ تأسست في العام ١٦٠٠م، ثم أسست جيشها حين إقتَضى الأمر بعد ذلك. ولقد بلغ الإحساس بالدور الفعال للشركة في الحركة الاستعمارية الإنجليزية على الخصوص، حد اعتبارها "الشركة التي تحكم الامبراطورية". وللآن فإن فيالق "الماكدونالدز" و"الكوكاكولا"، هي بمثابة الذراع الأمامي الضارب للهيمنة الأمريكية على العالم.

(٦) ولهذا فإنه إذا كان شعار المستعمرين البيض في الأمريكتين: "أن الهندي الطيب هو فقط الهندي الميت"، فإن شعار الاستعمار في العالم القديم لا بد أن يكون قياساً على ذلك: "أن الثقافة الطيبة هي تلك التي تخلي مكانها في صمت للثقافة الغازية".

٧ ولعل ذلك ما يبرر لمجتمعات لم تعرف الحداثة بعد، أن تثرثر بمفردات ما بعد الحداثة.

(٨) وهكذا فرغم أن ماركسياً عربياً كبيراً [ومن المهم التأكيد على أنه يوضع (أو يضع نفسه) خارج دائرة التقليديين] كان واعياً بأن "المجتمع العربي لم يعرف إلا ثورة واحدة، الثورة الوطنية، واختلطت فيها معالم ثورات متعددة: ذهنية فردية، وديمقراطية اجتماعية، واقتصادية إشتراكية. وبسبب هذا التداخل نفسه لم تتحقق كلياً أي منها"، فإنه-مع ذلك- قد جعل "نقطة إنطلاقه هي التساؤل" كيف يمكن استيعاب الليبرالية، أي إيديولوجية الطبقة الوسطى التاريخية، دون المرور بمرحلة سيطرة الطبقة الوسطى"؛ الأمر الذي يعني أن الرجل يفكر بآلية إختزال الزمن مع التركيز على ضرورة الاستيعاب (النظري بالطبع) لمكتسبات كل ثورة سابقة. أنظر: عبد الله العروي: **العرب والفكر التاريخي**، (بيروت: دار الحقيقة للطباعة والنشر، ط ٢، ١٩٧٣) ص ٧٤، ٢٤٤. ومن المفارقات أن هذا الكلام قد تبلور في سياق سعي الرجل إلى تجذير الماركسية في الواقع العربي، وذلك عبر تطويرها إلى ما أسماه ماركسية تاريخانية من خلال استيفاء شرطها الليبرالي، ولو نظرياً على الأقل.

(٩) وإذا كان اتساع الفجوة مما يصعب تحديده في حقل الفكر، فإن إمكان تحديدها في حقل الاقتصاد قد كشف عن مأساة. "ولبيان ذلك دعنا نجري عملية حسابية بسيطة نفترض بها أن دول العالم الثالث سوف تستمر في النمو طبقاً لنفس معدلات النمو التي حققها في السبع سنوات من ١٩٥٨ إلى ١٩٦٥ (ذات معدل النمو الأعلى)، وأن دولة كالولايات المتحدة سوف تستمر في النمو بمعدل يرتفع بمقتضاه الدخل فيها ٣٪ سنوياً. إذا إفترضنا ذلك نجد أن دولة كالهند أو دولة عربية كتونس تحتاج كل منهما إلى أكثر من قرنين للوصول إلى مستوى المعيشة الأمريكي، وأن دولة كأوغندا أو ماليزيا أو بيرو تحتاج إلى أكثر من أربعة قرون للوصول إلى نفس المستوى، بينما تحتاج دولة كالباكستان إلى أكثر من سبعة عشر قرناً أو بالضبط ١٧٦٠ عاماً". أنظر: جلال أمين، **تنمية أم تبعية اقتصادية وثقافية** (القاهرة: مطبوعات القاهرة، ١٩٨٣) ص ١٥.

(١٠) ولسوء الحظ فإن هذه الحقبة من البحث عن مسار خاص، قد آلت إلى الإخفاق والفشل. وبالرغم من أن الأمر في حاجة إلى تحليل أوفى، فإنه يمكن القول بأن ذلك يرتبط بعجز النخب الحاكمة عن تحمل تضحيات هذا المسار الخاص، فانصرفت سريعاً عن هذا الذي اعتبرته ضرباً من الجنون والعبث إلى الغرق في بحار الاستهلاك الترفي والتحديث المشوّه ... ولكن هذه قصة أخرى على أي حال.

(١١) لأن أفكار الباكستاني الأشهر أبو الأعلى المودودي قد تبلورت أساساً في سياق السعي الإسلامي إلى الإنسلاخ عن البحر الهندوسي الواسع، فإنه يمكن الزعم بأن فعاليتها خارج هذا السياق تبدو محدودة. والحق أن أفكار المودودي لم تتطور جوهرياً على نحو يلائم الوضع الباكستاني المستجد، وذلك من حيث لم تتجاوز حدود التفكير بإسلام إنعزالي لا يتسع إلا لمفردات الحاكمية والجاهلية والتكفير، وهي التي صنعت مجد المودودي خارج بلاده، حين راحت تشكل مخيال فيالق الإسلام السياسي التي تسعى الآن، في بلدان كثيرة، إلى الانسلاخ بمجتمعاتها عن عصر لا ترى لنفسها مكاناً تحت شمسه، الأمر الذي يعني أنها قد إتسعت بدلالة مفهوم الانسلاخ، ليشتمل على الانسلاخ في الزمان إلى جوار الانسلاخ في المكان الذي بدا أنه شاغل الرجل وهاجسه.

(١٢) إسماعيل صبري عبد الله، مقدمة الترجمة العربية لكتاب **محبوب الحق: ستار الفقر، خيارات أمام العالم الثالث**، ترجمة أحمد فؤاد بلبع (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٧) ص ٩.

(١٣) هكذا أشار محبوب الحق إلى نفسه في كتابه السابق الذكر، ص ٣١.

(١٤) المصدر السابق، ص ٣٨.

(١٥) المصدر السابق، ص ٣١.

(١٦) المصدر السابق، ص ٣٧.

(١٧) المصدر السابق، ص ٣٠، ٣٢. ومن المهم التنويه بأن هذا الانهيار لم يقتصر على باكستان فقط.

(١٨) المصدر السابق، ص ٣٧.

(١٩) إسماعيل صبري عبد الله، مصدر سبق ذكره، ص ٧-٨.

(٢٠) كان تأثير محبوب آنذاك قد راح يتجاوز حدود الباكستان، إلى الانخراط في نضال البلاد النامية من أجل التحرر؛ وهو النضال الذي تبلور إسهاماً فعالاً منه مع "جاماني كوريا، وانريك إنجليسياس، وسمير أمين وآخرين، في تنظيم "منتدى العالم الثالث"، وهو مجموعة عمل تضم حوالي مائة من المثقفين البارزين من البلاد النامية. وقد عُقد اللقاء الأول لهذه المجموعة في سنتياجو، في شيلي، في أبريل ١٩٧٣، ووافق على الإطَار العريض لإقامة المنتدى، وتم التصديق على دستور منتدى العالم الثالث في كراتشي، في باكستان، في يناير ١٩٧٥". أنظر: محبوب الحق، مصدر سابق، ص ١١٠.

(٢١) المصدر السابق، ص ٣٢.

(٢٢) المصدر السابق، ص ٣٣.

(٢٣) المصدر السابق، ص ٩٧.

(٢٤) المصدر السابق، نفس الصفحة.

(٢٥) والعجيب حقاً أن ذلك ما كان يفكر فيه آنذاك علي شريعتي؛ مفكر الثورة الإيرانية وشهيدها، حتى لقد جعل من هذا الشعار عنواناً لأحد أهم كتبه.

(٢٦) فضل الرحمن، **الإسلام وضرورة التحديث**، ترجمة إبراهيم العريس (بيروت: دار الساقي،ط ١، ١٩٩٣) ص ١٣١.

(٢٧) المصدر السابق، ص ١٣٥.

(٢٨) المصدر السابق، ص ١٣٢.

(٢٩) المصدر السابق، ص ١٣٢.

(٣٠) إنطلاقاً من الوهم النرجسي بأن عندهم ما يقدمونه للغرب مقابل ما يأخذونه منه، راح الكثيرون يبشرون الغرب "بالخلاص" من أزمته يأتيه من الشرق. وهنا فإن حالة أبو الحسن الندوي- مفكر شبه القارة الهندية الكبير- تبقى ذات دلالة لافتة، وبالذات في كتابه الدال من مجرد العنوان: **حديث مع الغرب**، (القاهرة: المختار الإسلامي، ١٣٨٧ هـ).

(٣١) فضل الرحمن، **الإسلام وضرورة التحديث**، ص ١٣٢.

(٣٢) المصدر السابق، ص ١٣٥.

(٣٣) المصدر السابق، ص ١٣٢-١٣٣.

(٣٤) المصدر السابق، ص ١٣٦.

(٣٥) ولقد كان "المجتمع" مستعداً لتحمل قمع "الدولة"، حين راحت تماهي نفسها مع طموحاته وتطلعاته، وتخايله بأنها خادمه الأمين. ولكن الوضع راح ينفجر دموياً حين بدا أن الدولة قد أحالت نفسها بالفعل إلى خادم، لكن لا للمجتمع، بل للغرب الذي بدا أن أقصى أملها هو التماهي كلياً مع نموذجه الخاص. وضمن هذا السياق، فإنه يمكن الإشارة إلى ما يحدث في الجزائر الذي يتكشف، لا عن مأساه "نظام" يعجز عن التحكم في قواعد اللعبة السياسية، بل عن مأساة "دولة" على خصام تام مع مجتمعها، حتى لقد راح المجتمع يتندر عليها بأنها دولة "حزب فرنسا". ولعل الإشارة تجوز هنا أيضاً إلى تركيا التي يمكن للمرء أن

يتوقع لها مستقبلاً مأساوياً لا يختلف كثيراً عن الوضع المأساوي القائم في الجزائر، حيث بدا أن الدولة هناك، وبمبدئها العلماني المستعار، إنما يحرسها الجيش بدباباته وطائراته في مواجهة المجتمع الذي بدا وكأنه يعيد اكتشاف ذاته بعد عقود من الغربة عنها.

(٣٦) المصدر السابق، ص ١٦٢.

(٣٧) المصدر السابق، ص ١٦٦.

(٣٨) المصدر السابق، ص ١٣٤.

(٣٩) المصدر السابق، ص ٧٥.

(٤٠) المصدر السابق، ص ١١٣.

(٤١) المصدر السابق، ص ١٧٣.

(٤٢) نقلاً عن: المصدر السابق، ص ١٦٣-١٦٤.

(٤٣) المصدر السابق، ص ١٧٩.

(٤٤) يميز فضل الرحمن بين ضربين من الحداثة عرفهما العالم الإسلامي، إحداهما هي الحداثة الكلاسيكية (أو الكولونيالية) التي "كانت في المقام الأول 'دفاعاً' عن الإسلام'؛ بمعنى أنها اختارت أن ترد على تلك المسائل التي كان النقاد الغربيون قد طرحوها" وبمعنى أنها كانت ذات طابع سجالي، والأخرى هي الحداثة المعاصرة (أو ما بعد الكولونيالية) التي كانت "معنية أساساً وبشكل مباشر بالإصلاح الداخلي، وبمسألة إعادة البناء". وبالرغم من ذلك فإنه يلزم التنويه بأن أساس التمييز بين نوعي الحداثة لم يكن "معرفياً"، بقدر ما كان "تاريخياً"؛ وذلك من حيث احتفظ كلاهما بنفس النظام المعرفي وبذات الأسئلة والأهداف أيضاً. بل إنه يمكن القول بنكوص "الحداثة المعاصرة" عن "الحداثة الكلاسيكية"؛ الأمر الذي يؤكده ما صار إليه فضل من أن "العديد من المفكرين المسلمين كانوا، خلال الحقبة الكولونيالية، أكثر وضوحاً في تفكيرهم حول القضايا التربوية (والثقافية): فلقد سبق أن رأينا الإنتقادات التي وجهها محمد عبده ومحمد إقبال وضياء باشا وغيرهم، وفي آن معاً، للتربية الاستعبادية "الحديثة" التي كانت قائمة في هذه البلدان، وللقيم المعاصرة وسريعة التغير التي كانت منتشرة في الغرب. لقد ألح كل هؤلاء على أنه يتعين على التربية- لكي تستحق هذا الإسم- أن تكون ذات هدف، وأن هذا الهدف لا يمكن وبكل بساطة أن يُماهى مع التقدم المادي، لأن مثل هذه المماهاة تقود بالضرورة إلى تقزيم الكائن البشري وخلخلته. وهذا الهدف لا يمكن كذلك مماهاته مع التربية التقليدية طالما أن هذه التربية بسبب تناقضها مع الوضعية الجديدة لم تعد أكثر من جماد قاس لا حياة فيه، وبحاجة لأن تُنفخ فيه روح حياة جديدة" وبالرغم من ذلك فإن "الحداثة المعاصرة" لم تفعل إلا أن راحت تماهي نفسها مع التربية والثقافة الاستعبادية الحديثة. أنظر: المصدر السابق، ص ١٢٦-١٢٧، ١٣٤.

(٤٥) المصدر السابق، ص ١٢٩.

(٤٦) المصدر السابق، ص ١٠٧.

(٤٧) المصدر السابق، ص ١٠٧.

(٤٨) المصدر السابق، ص١٠٧.

(٤٩) المصدر السابق، ص ٢٠٣.

(٥٠) المصدر السابق، ص ١٩١.

(٥١) ومن حسن الحظ، أن فضل الرحمن قد تحدث عن "إعادة اكتشاف الحداثة"- أو استعادتها- داخل إطار الفكر الإسلامي التقليدي، والتي كانت حجر الأساس في فكر محمد عبده الإصلاحي". أنظر: المصدر السابق، ص ١٠٠.

(٥٢) المصدر السابق، ص ٢٠٩.

(٥٣) المصدر السابق، ص ١١.

(٥٤) المصدر السابق، ص ١٢.

(٥٥) المصدر السابق، ص ٢١٠.

(٥٦) المصدر السابق، ص ١٣.

(٥٧) المصدر السابق، ص ٢١٢.

(٥٨) المصدر السابق، ص ٣٥.

(٥٩) المصدر السابق، ص ١٤.

(٦٠) المصدر السابق، ص ١٧.

(٦١) المصدر السابق، ص ١٧.

(٦٢) المصدر السابق، ص ٤٠.

(٦٣) المصدر السابق، ص ٣٩.

(٦٤) المصدر السابق، ص ٤٠.

(٦٥) المصدر السابق، ص ٢١٢.

(٦٦) المصدر السابق، ص ٤١، ٤٣.

(٦٧) فـ"الصائغ الرئيسي للنظرية الأشعرية، الباقلاني، قد أوصى بأنه يجب أن تتم مطالبة المسلمين رسمياً بالإيمان بذرية الزمان والمكان". أنظر: المصدر السابق، ص ٤٤. ولهذا فإنه لن يكون غريباً أن يتطور الأمر بعد ذلك إلى حد تكفير أولئك الذين يخايلون بإبطال هذه الذرية. انظر: البغدادي، **الفَرق بين الفِرق** (بيروت: دار الآفاق الجديدة، ط ١٠، ١٩٧٣) ص ١١٥.

(٦٨) Alparslan Acikgenc, "The Thinker of Islamic Revival and Reform: Fazlur Rahman's Life and Thought," *Journal of Islamic Research* (Ankara, Vol: 4. Num: 4, October, 1990) 245.

(٦٩) ولعل في ذلك تفسيراً لكون العديد من مشاريع التحديث الآسيوية تتخذ نقطة ابتدائها، من الإسلام ذاته، وليس من تراثه التاريخي؛ الذي يمثل، باعتباره نتاج آلية فاسدة في التعاطي مع الأصول المؤسسة، تشويهاً للإسلام وانحرافاً عنه. وإذا كان فضل قد رأى في هذا التقابل بين الإسلام وتراثه، تقابلاً بين ما أسماه بالإسلام "النمطي" والإسلام "التاريخي"، وملحاً على أنه يستحيل، دون التمييز بينهما بكل وضوح، الوصول إلى إنتاج عقل إسلامي

خلاق، فإنه يمكن الإشارة، ضمن السياق ذاته، إلى دفاع المفكر الماليزي قاسم أحمد عن ذات الأطروحة في كتابه الدال: **العودة إلى القرآن**؛ وبما يعني أن ثمة تياراً آسيوياً ينتظم هذه الأطروحة. ولعل ذلك يكشف عن التباين اللافت بين مشاريع التحديث الآسيوية من جهة، ومثيلتها العربية من جهة أخرى. إذ في حين تتجلى المشاريع الآسيوية عن الإسلام نفسه، باعتباره العنصر الثابت في أي اشتباك مع الحداثة، أو حتى ما بعدها؛ حيث ثمة "الإسلام والحداثة" أو "الإسلام وما بعد-الحداثة"، أو "العودة إلى القرآن"، فإن مشاريع التحديث العربية تتكشف عن التراث بوصفه العنصر الأكثر حضوراً في الاشتباك مع الحداثة؛ وذلك من حيث لا يجد المرء، دوماً، إلا "التراث والثورة"، أو "التراث والتجديد" أو "التراث والحداثة".

(٧٠) فضل الرحمن، **الإسلام وضرورة التحديث**، ص ١٩٥.

(٧١) أنظر مثلاً: علي سامي النشار، **نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام** (القاهرة: دار المعارف، ط ٧، ١٩٧٧) ص ٤٧٦.

من الخيال إلى الواقع:
إنجازات محمد يونس في الوصول لأفقر الفقراء

هبة حندوسة

السعي وراء حلم بعيد المنال

واجه علماء الاجتماع والممارسون في حقل التنمية لمدة طويلة معركة مع مشكلة **الحلقة المفرغة للفقر، والجهل، والمرض**، وكذلك حقيقة أنه حتى العالم النامي الناجح ظل يعتمد باستمرار على النمو النابع من القمة وليس القاعدة. وقد أظهرت التجارب أن استفادة أفقر جزء من السكان من عملية التنمية الاقتصادية والاجتماعية تأتي بشكل بطئ وغير مباشر، خاصة فيما يتعلق بفرص العمل، ومستويات الدخل والمؤشرات الاجتماعية، والفجوة في التنمية البشرية بين الجنسين. إن فشل البرامج الموجهة إلى توليد الدخل وتخفيف الفقر من أجل إيجاد أسلوب توصيل يتسم بروح "مواتية لتقليص الفقر"، هو أمر يعني أن مثل هذه البرامج اعتمدت على الدعم المباشر والتحويلات النقدية مما أفقدها أهم مكوناتها التي تضمن الاستمرارية أو إعطاءها الفرصة للوصول إلى عدد كبير من الفئات المتضررة في المجتمع.

في بنجلاديش، أحد أفقر الدول في العالم وفي عام ١٩٧٦ بدأ الدكتور محمد يونس الأستاذ بقسم الاقتصاد في جامعة تشيتاجونج مشروعاً هدفه الأساسي إبلاغ العاملين في مجال الائتمان وعلماء التنمية، والتطبيقيين أن الفقراء يمكن الوصول إليهم.

ومحمد يونس - مبعوث الفولبرايت - حصل على الدكتوراه في الاقتصاد من جامعة فاندربلت، وقام بالتدريس في جامعة ولاية تينسي لعدة سنوات قبل عودته إلى بنجلاديش للالتحاق بقسم الاقتصاد في جامعة تشيتاجونج. وفي عام ١٩٧٦ وبصفته مديراً لبرنامج الجامعة عن اقتصاديات الريف فقد بدأ مشروعاً بحثياً عملياً يهدف إلى اختبار احتمال تصميم نظام تقديم للقروض من شأنه تقديم الخدمات المصرفية للمناطق الريفية الفقيرة. وكما يقال فإن رؤية محمد يونس لملايين الناس الصغار مع ....ملايين الحرفيين الصغار التي تقود إلى أكبر أعجوبة تنموية هي التي أصبحت بنك جرامين الناجح - وهو نموذج لاستخدام الإقراض الصغير لمساعدة السيدات الفقيرات - وخاصة أفقر الفقراء - وجذب نجاح المشروع انتباه الناس والمنظمات في معظم أنحاء العالم، واستمر محمد يونس في تصميم برامج التدريب والمساعدات الفنية والتي حضرها أكثر من ٤٠٠٠ شخص من مئة دولة. وكنتيجة لذلك فقد تم اتباع أسلوب جرامين في مناطق أخرى من العالم النامي من خلال ٢٠٠ برنامج مطابق لبنك جرامين في أكثر من ٥٠ دولة منذ منتصف الثمانينات. إن شخصية محمد يونس القيادية تميزت بإعطاء مستوى عال من الاستقلالية واللامركزية والإصرار على مستوى عالٍ من مشاركة المستفيدين أنفسهم في إدارة عمليات الائتمان.

وفي عام ١٩٨٣ أصبح بنك جرامين مؤسسة مستقلة وشغل محمد يونس منصب المدير التنفيذي – وهو المنصب الذي لا يزال يشغله حتى الآن. وبغض النظر عن المشاغل الكثيرة الناجمة عن هذا المنصب إلا أن محمد يونس وجد الوقت الكافي عبر السنين للخدمة من خلال اللجان والبعثات الوطنية والدولية – مثل لجنة التعليم الحكومية في بنجلاديش – والحملة البنجلاديشية للجهود الذاتية ولجنة صحة المرأة التابعة لمنظمة الصحة العالمية ومجموعة خبراء الأمم المتحدة للنساء والتمويل، وكرئيس لمجموعة استشاريي السياسة التابعة للبنك الدولي والمعنية بمساعدة الفقراء (CGAP)، وكان أيضا رئيساً لعدة مجالس مثل مجلس الأمناء الفلبيني للمعهد العالمي لبحوث الرز، والمؤسسة الدولية لمساعدة الجماعات الأهلية (FINCA). وتلك هي بعض التزامات محمد يونس.

إن مشروع بنك جرامين (جرامين تعنى قرية أو ريف في اللغة البنغالية) كما فكر فيه محمد يونس هو للوصول إلى عدد من الاهداف بما فيها توفير التسهيلات المصرفية للفقراء من الرجال والنساء، وإنقاذهم من الاستغلال التقليدى للمقرضين، وذلك بخلق فرص للعمل الفردى في أوسع أوساط السكان الريفيين في بنجلاديش، ولفتح مجال مشروع القروض الموجه للنساء من الأسر الفقيرة والذي يمكنهن فهمه والعمل به، وكذلك تحويل محور الحلقة المفرغة المعروفة وهي **الدخل المنخفض، والمدخرات الضئيلة، والاستثمار القليل** إلى حلقة مولدة تتضمن **دخل منخفض، قروض استثمار، دخل أكثر، استثمار أكثر، ودخل أكثر**. وقد بين البرنامج أن قوته آتية من التكوين المالي والاجتماعي والذي جعل من السهل تنظيم عدد من مبادئ إعادة التمويل بناءً على ممارسات مالية رشيدة بجانب مميزات فريدة مثل المسؤولية الجماعية والتنظيم وتدريب الفقراء أنفسهم ليصبحوا في نفس الوقت مقترضين فعالين، ومدخرين ومستثمرين لمشروع الإقراض.

وكما هو متوقع وكدليل على تقدير عمل محمد يونس غير العادى ومساهماته فإنه حصل على الكثير من الجوائز القيّمة ذات الأهمية العالية. فقد حصل في بنجلاديش على جائزة الرئيس، وجائزة البنك المركزي، وأكبر جائزة وطنية وهي جائزة يوم الاستقلال. وعالمياً حصل في الفلبين على جائزة رامون ماجسيس في حقل قيادة الجماعة. وفي سويسرا على جائزة أغا خان للعمارة عن تصميمه وتشغيله لبرنامج الإسكان لبنك جرامين للفقراء. وفي الولايات المتحدة الأميريكية على الجائزة العالمية للغذاء باعتباره اقتصادياً أنشأ نظام إقراض منح الملايين من الأشخاص الفرصة لغذاء مناسب. مرة أخرى هذه كانت بعض الجوائز والتكريم اللامحدود الذي حصل عليها محمد يونس من عالم قدّر له ما فعل.

نجاح نموذج بنك جرامين للتمويل الصغير

حتى منتصف السبعينات عندما كان على محمد يونس أن يفتح السبيل لتجربته في الإقراض القائم على التواصل الذاتي لمشروع الإقراض للفقراء من فلاحي بنجلاديش، فإن فكرة قيام المعدمين تماماً من الريف بالاقتراض التجاري كانت غير متصورة ولا يمكن حدوثها.

إن الوصول إلى الاقتراض عبر المناطق الريفية في العالم النامي كانت دائما محدودة جداً. وأنواع الأنشطة الإقراضية كانت إما من خلال مانحي المعونات الأجنبية في شكل مشروعات تصل إلى عدد محدود من المستفيدين، وإما عبر بنوك التسليف الزراعي والتي تركز على الأنشطة الزراعية وتتطلب ضماناً مادياً لهذه القروض، ومن خلال الجمعيات القروية والحادات الإقراض، أو عبر المقرض المالي التقليدي والذي يفرض شروطاً مجحفة واستغلالية للسداد. ومن المعروف أنه حتى يومنا هذا لم تتعد نسبة الإقراض أكثر من ٥٪ من الاحتياجات في ريف العالم الثالث.

وعقد من الزمان في تقديم الائتمان المبني على عدد من مبادئ الإقراض المحددة جعلت من الممكن لمحمد يونس أن يقدم للعالم برنامج عمل مبتكر وناجح لمؤسسات التمويل الصغير (Micro-Finance Institutions). هذه المبادئ الرئيسية التي لصقت ببنك جرامين هي: الإقراض الجماعى أو التضامن وسط عدد صغير من المقترضين (خمسة أشخاص في العادة) والذين هم مسؤولون معاً عن متابعة سداد القرض؛ ولا يطلب البنك ضماناً مادياً وهذا مما يجعل حتى المعدم تماماً كفوءاً للاقتراض؛ ولا حد أدنى للقرض حتى يتم تشجيع أصغر المشروعات؛ وسعر الفائدة يعتمد على السوق وهو الأمر الذي يضمن استمرارية عمليات الإقراض وذلك من خلال وضع أسعار فائدة تتماشى مع أسعارها في قطاع البنوك الرسمى؛ وتقديم الخدمات المصرفية الأخرى إلى المدخرين مثل استقبال الودائع وذلك لتشجيع الادخار بالتوازي مع الإقراض. إن مواصفات الأدوات والقواعد التي اتسم بها مشروع جرامين للإقراض كانت مبتكرة، وفريدة في طرقها للوصول إلى المقترضين وسط الطبقات المعدمة من القرويين وخاصة النساء.

إن التزام محمد يونس بالوصول إلى الجزء الفقير من السكان الذين يعانون من محدودية شديدة لفرصهم في الحياة قد ترجمت إلى تحيز مدروس في توصيل الإقراض لصالح النساء اللواتي لا يملكن أراضي. إن عملاء بنك جرامين هم عادة من النساء غير المتعلمات اللواتي يواجهن ضغوطاً اجتماعية على تصرفاتهن ولذلك فإن معظمهن لم يقمن بنشاط يولد دخلاً في الماضي أو حتى لم يكن تحت تصرفهن أية أموال، ولم تخرج أي منهن خارج قريتها.

إن عميلات جرامين هن في العادة يربين الأبقار الحلوبة، أو يعملن في عملية ضرب الرز أو غيرها من الأنشطة المتعلقة بإنتاج الرز، وهذه تشكل حوالي الثلثين من الأنشطة التمويلية لجرامين. وبغض النظر عن الطبيعة الهامشية لأنشطة العيش هذه، فإن ما يهم هو أنها فعالة في رفع مستويات الدخل للأسر الفقيرة. وفي عام ١٩٩٤، كان متوسط قيمة قرض جرامين، والبالغ ١١٣ دولاراً، يمثل ما مقداره ٥٤٪ من دخل الفرد من الناتج القومي الإجمالي في بنجلاديش وهو مبلغ عالٍ نسبيا. وهكذا فإن محدودية حجم قروض الاشخاص

أدت إلى التأكد من أنها موجهة إلى الفقراء المقيمين في أية بقعة، حيث إن السكان الأحسن حالاً لا يجدون مثل هذه القروض مغرية.

ومنذ إنشائه كبنك للفقراء في عام ١٩٨٣، فان بنك جرامين قد شهد توسعاً استثنائياً. وفي العقد الممتد حتى منتصف عام ١٩٩٣، نجح البنك في زيادة عدد فروعه إلى أربعة أضعاف، ليصبح أكثر من ١٠٠٠ فرع تغطي ٣٢٥٢٩ قرية، أو ما يقرب من نصف عدد القرى في بنجلاديش، وفي منتصف عام ١٩٩٧ وصل اعضاؤه إلى ٢,٢ مليون (في أكثر من ٣٧ ألف قرية)، وتشكل المرأة نسبة ٩٤٪ من هذا العدد. ويلغ إجمالي القروض الموزعة، ما قيمته ٢,٠٨ مليار دولار، بمتوسط قرض مقداره ١٥٠ دولار و معدل سداد مقداره ٩٨٪. وبمعنى آخر فإن بنك جرامين قد تجاوز بكثير المعايير الرئيسية لتقييم مؤسسات التمويل الصغير: فتح الطريق والوصول إلى الفقراء والتمويل المتواصل. وبالإضافة إلى العدد الكبير من المستفيدين فإن بنك جرامين وصل إلى المعوزين اقتصادياً في الأسر الريفية وخاصة المرأة، ونجح بنك جرامين في وصوله إلى التمويل المتواصل الذي يتيح له تأمين المصادر التجارية للتمويل في المستقبل.

إن نجاح رؤية محمد يونس يكمن في جلب المفهوم الاجتماعي للضغط من قبل أعضاء المجموعة المتجانسة والمسؤولية الجماعية والتكافل ليتناسق تطبيق هذه المفاهيم مع المبادئ الاقتصادية والتمويلية وذلك لدمج الأنظمة التقليدية التي تعمل على المستويات الاجتماعية والثقافية مع التطبيقات المالية الرشيدة القائمة على التنظيم والتدريب للعاملين والأعضاء، وعلى عنصر كبير من اللامركزية. وعنصر آخر للنجاح هو التزام بنك جرامين بأخذ أنشطة التطوير الاجتماعية في الاعتبار بجانب مشروعه للتمويل الائتماني. وبرنامج محمد يونس الاجتماعي (القرارات الستة عشر) قد تضمنت تنظيم مدارس القرى، وتطوير الخطط الأسرية، وتشجيع تعليم البنات والزواج بدون مهر. وقد قام بنك جرامين بالاستثمار في عدد من المشاريع غيرالربحية مثل مزارع الأسماك، و حفر الآبار، والنسيج، وبناء الوحدات السكنية؛ وكل هذه الأنشطة والخدمات الإضافية والمقترنة بمستوى عالٍ لمشاركة مجتمع القرية في عمليات البنك أدى إلى الوصول إلى الهدف الكبير وهو المستوى المبهر للإقبال على الائتمان والذي تمثل في الارتفاع السريع والمتلاحق لمعدل النمو السنوي في عدد المقترضين والمدخرين.

وباستخدام التعابير الاقتصادية، فإن الإنجاز الفريد لبنك جرامين كان في التغلب على جميع العناصر التقليدية المسؤولة عن "فشل السوق" ومن ثم عن غياب الإقراض المناسب لمقابلة طلب سكان الريف إذ أن هذا الأسلوب الجديد تجنب اللجوء إلى الاستجابة التقليدية لسياسة الائتمان في الريف عن طريق تقديم القروض المدعمة. إن العنصر الأساسي لفشل السوق في توفير الائتمان هو عدم قدرة المؤسسات المالية "الرسمية" على تحمل خطر الإقراض بدون ضمان في صورة أصول مادية، حتى وإن معظم الفلاحين الصغار غير الملاك اثبتوا انهم ملتزمون كمقترضين عندما قُدم لهم نظام مصمم خصيصاً لهم وذلك لتأمين السداد. وعنصر آخر لفشل السوق هو عدم قدرة ومعارضة البنوك الرسمية لتحمل التكاليف العالية نسبياً للمعاملات الإدارية لقروض صغيرة الحجم، بالرغم من أن النجاح العملي قد أوضح الآن أن المقترضين الصغار يتمتعون بمعدل عائد اكبر من المتوسط على استثماراتهم وهم مستعدون للتعامل مع معدلات أعلى للفائدة على قروضهم من تلك السائدة في السوق الرسمية. والعنصر الثالث لفشل السوق والذي يخلق المشاكل بشكل متساوٍ مع العنصرين الآخرين هو عدم قدرة النظام المصرفي الرسمي على فتح قنوات لتعبئة المدخرات وسط الجزء الفقير من المجتمع وخاصة في المناطق النائية، وحيث إن تجربة جرامين أسفرت عن تجاوز المدخرات الفعلية للأسر ذات دخل الكفاف مقارنة بالتوقعات بصورة ملموسة، فإن هذا أدى إلى ثورة في تطوير المفاهيم الاقتصادية.

التوقعات المستقبلية لمؤسسات التمويل الصغير

أصبح التمويل الصغير أداة رئيسية في سياسات التنمية، وسارعت المؤسسات الثنائية والمانحون بتوجيه مساعداتهم نحو مشاريع قروض التمويل الصغير. وانتعشت البحوث حول الدروس المستفادة من هذا العمل الرائد لمحمد يونس ومن نماذج ناجحة أخرى في تقديم التمويل الصغير. وقد تم رصد أكثر من ١٠٠٠ مؤسسة تمويل صغير في العالم الثالث، والتي لديها على الأقل ١٠٠٠ عميل، والتحليل جارٍ الآن لنتائج هذا الرصد بهدف تطوير هذه البرامج والاستفادة من الدروس المستخلصة من المكونات الرئيسية للنجاح والفشل.

إن المساهمة الكبيرة لنموذج بنك جرامين تمثلت في تحويل مبدأ تمويل المشاريع الصغيرة من مشاريع تقديم معونات عن طريق مصادر تمويل منح ذات دعم كبير، إلى مشاريع لتقديم التمويل بشروط السوق لتحقيق الفرص الاقتصادية الحقيقية. إن التحدي الذي يواجه التمويل الصغير للفقراء الآن هو التحول من مشاريع ذات توقعات حدية هامشية للنمو الاقتصادي إلى مشاريع تستفيد من السوق العالمي والتكنولوجيا الحديثة.

وفي المستقبل القريب، فإن مؤسسات التمويل الصغير قد تصبح قنوات ذات أهمية لتحريك ادخار الأسر ذات الدخل المنخفض. وعادة، وفيما عدا مؤسسات الجمعيات التعاونية واتحادات الائتمان، فان المنظمات الأهلية لا يُسمح لها باستقبال الودائع من الجمهور. إن

مؤسسات التمويل الصغير يجب أن تكون كالبنوك مسجلة وخاضعة لإشراف القائمين على القطاع المصرفي. إن اكتساب الخبرات المالية من قبل موظفي وإدارة مؤسسات التمويل الصغير تعتبر أداة في تطوير مجموعة من الجمعيات الأهلية وتمكينها من الدخول في أنشطة الائتمان والادخار لمساعدة الأسر الفقيرة على التوفير وبالتالي تخفيض أثر التقلبات على دخولهم.

وكما عبر محمد يونس بكلماته في مقال للتايم لاين على شبكة الإنترنت :

كما أقول دائماً إن الفقراء لم يخلقوا الفقر. إن المؤسسات التي بنيناها حولنا هي التي أوجدت الفقر. يجب علينا أن نعيد حساباتنا ونقوم بإعادة تصميم هذه المؤسسات بحيث لا تؤدي إلى التمييز ولا تنقلب ضد الفقراء كما هو الحال الآن . . . وحلمي الكبير هو أنه في يوم ما يذهب الجيل القادم من أولادنا وأحفادنا إلى المتحف ليتعرفوا على ما هو الفقر وكيف كان لأنه لن يكون هناك فقر في هذا الكوكب.

المراجع:

Christen, R. P., Elisabeth Rhyne and Robert C. Vogel. *Maximizing the Outreach of Microenterprise Finance: The Emerging Lessons of Successful Programs.* Arlington: IMCC, September 1994.

Fruman, C. and Mike Goldberg. *Microfinance Practical Guide for World Bank Staff.* Sustainable Banking with the Poor. Washington DC: The World Bank, November 1997.

Khandker, S., Baqui Khalily and Zahed Khan. *Is Grameen Bank Sustainable?* Human Resources Development and Operations Policy - Working Papers (#23). Washington DC: The World Bank, February 1994.

Yaron, J., McDonald P. Benjamin, Jr. and Gerdaa L. Piprek. *Rural Finance*: *Issues, Design and Best Practices.* Environmentally and Socially Sustainable Development

Studies and Monographs series 14. Washington DC: The World Bank, 1997.

Yunus, M. "Fighting Poverty from the Bottom Up." http://www.citechco.net/grameen/bank/micro/timeline.html (November/ December 1996).

World Bank, *A Worldwide Inventory of Microfinance Institutions.* The Sustainable Banking with the Poor Initiative. Washington DC: The World Bank, July 1996.

صورة ورؤيا زاهد من سري لانكا

جناناث أوبيسيكارا*

(ترجمة إيمان النوحي)

في أغسطس من عام ١٩٧٩، وبعد عشر سنوات من رؤيتي لشعر الميدوزا Medusa المتدلي في الريح(١)، كنت جالساً مرة أخرى منتظراً على درجات مقام "الداديموندة" بجانب شجرة تين المعابد خلف الضريح الرئيسي في "كاتارجاما". وكنت قد انتهيت من كتابة أول مسودة من هذه الدراسة، ولكنني كنت يائساً لأنه لم تتح لي الفرصة لتسجيل ولو عينة واحدة من تلك الفصيلة النادرة: رجل بوذي "سنهالي" زاهد ذو شعر مُلبَّد. ثم ظهر أمامي عصر اليوم ما قبل الأخير في المهرجان في ثوبه الأبيض، وهو جالس على حصيرة تحت شجرة تين المعابد، بعينين مغلقتين ولكنهما مصوبتان نحو الشجرة. وكان مستغرقاً في التأمل. بدا غير مبال براقصي الكاڤادي Kavadi وهم يتمايلون حوله وسط أصوات الأبواق والطبول، ووسط حركة الناس حوله وعويل مكبِّر الصوت البعيد وهو يَحُث الخاشعين على التبرع لتعمير ضريح "كاتارجاما" المقدس. وكان ظهوره كما لو أن الإله في شهامته التي لا تكترث لشئ قد منح هبة للأنثروبولوجي المتشكك.

مكث الزاهد حوالي ساعة دون حركة في وضع تأملي. كان رجلاً جليلاً ومبهراً، يرتدي الأبيض الناصع، ذا شعر مُلبَّد ملفوف في شكل مخروطي على رأسه. وفور استيقاظه من تأمله اقتربتُ منه وبعد الحديث التمهيدي توصلت إلى أن أستخرج منه قصة حياته.

كانت هذه أول مقابلة لي معه، ومن ثم كانت لي محادثة أخرى معه في بيته بعد شهر في بلدة نوسياجاما Nocciyagama المتواجدة في أنوردهاپورة Anuradhapura. ولكن حيث إن معرفتي به كانت قصيرة، تحتّم عليّ أن أمتنع عن اللجوء إلى تفسير مفَصّل لسيرته أو مناقشة أهمية شعره المُلبَّد، وذلك وفقاً لمبادئي الشخصية. وسوف أؤجل التفسير لمناسبة أخرى وذلك بعد أن أحظى بمعرفة أفضل للزاهد سادة سامي Sada Sami. فهمّي الآن هو تصوير طبيعة الأحلام الخرافية من خلال تجربة سادة سامي.

وُلد سادة سامي (سامي ذو الشعر المُلبَّد) عام ١٩٠٩ في جال Galle، واسمه الحقيقي هو سيمون أراكيلاج كارنيل آپو Simon Araccelage Karniyel Appu.

---

*تشكر **ألف: مجلة البلاغة المقارنة** للمؤلف جناناث أوبيسيكارا ودار نشر جامعة شيكاغو أن سمحا بترجمة الفصل الأخير من كتاب:

Gananath Obeyesekera, Medusa'a Hair: An Essay on Personal Symbols and Religious Experience (Chicago: Chicage U P, 1981) 183-192 ["Epilogue: The End and the Beginning"].

مات أبوه وهو في الربيع الخامس من عمره ولذا فهو لا يتذكر شيئاً عنه. رباه أمه وأخوه الأكبر الذي كان بمثابة أبٍ له. وفي ربيعه الثاني عشر تعارك سامي مع أخته بسبب بعض الواجبات المدرسية، وكانت النتيجة أن أخته ضربته بمكنسة، وفي غضبه الشديد قطع سامي يد أخته بسكينٍ، ثم فرّ هارباً في هلعه وقضى الليلة في بيت أحد أقاربه، وفي الصباح التالي اتجه سامي إلى تاموتجاما Tammuttegama في الإقليم الشمالي الوسطي الذي يقع في الطرف الآخر للبلد. وكان لدى سامي قريب يسكن هناك، وكان قريبه هذا يمتلك محل بقالة. عُين سامي مساعداً في هذا المحل وفي وقت قصير استطاع أن يتعلم أساليب حصر الحسابات، كما كان دقيقاً في مراقبة أساليب التجار ليتعلم منهم؛ وبالإضافة إلى ذلك كان سامي يقرأ بشراهة وكان معظم قراءته في **قصص جاتاكا البوذية** والأدب الديني في اللغة السنهالية. ولقد جعلته قراءته المكثفة في الأدب البوذي قريباً من الدين، وكان يشعر "باشمئزاز" تجاه عمله في محل البقالة. وبعد عشرين عاماً وهو في عمر يناهز الاثنين والثلاثين ترك سامي عمله وبدأ يعمل في مشروع لحسابه الخاص، ولكنه تركه بعد عدة سنوات وقبيل زواجه مباشرةً.

صرّح سامي بأنه منذ طفولته وهو لا يهوى النساء، وظل عازفاً عن الزواج حتى سنة ١٩٤٧ حينما تزوج من امرأة لا يتجاوز عمرها العشرين بالتقريب، بينما كان عمره هو حينذاك ثمانية وثلاثين سنة. كان في ذلك الحين عاطلاً ولكن كان بحوزته مبلغ كبير من المال الذي استطاع أن يدخره. وبعد سبعة أيام فقط من الزواج أمره الإله فيشنو Visnu أن يطيل شعره، وجاء بعد ذلك أمر آخر من كاتاراجما Kataragma مؤكداً وجوب إطالة شعره: "لا تقص شعرك بل اتركه ليطول." فسّر سامي هذا الأمر بأنه يعني وجوب ممارسته حياة دينية بحتة وما يترتب عليه من طلاق زوجته والعزوف عن الزواج كلياً. وبدا له الأمر وكأنه قد تورط في هذا الزواج فقد عرف أهل عروسه أنه عريس مناسب لابنتهم وسقوه شراباً مسحوراً يطلق عليه ڤاسي Vasi، وورطوه في الزواج. وكان دائما يشير لزواجه وكأنه مصيدة، تسبب في وجودها الشراب المسحور (ڤاسي بِهِت) الذي أعطاه له أهل زوجته. ولكنه لم يفعل ـ ولعله لم يستطع ـ أن يترك زوجته، فقد كان مترددا بشأن ما يجب عليه فعله. وفي هذه الفترة أعطته زوجته جرعة أخرى من شراب ڤاسي، فتسبب ذلك في عدم مقدرة سامي على الانفصال عن زوجته. وبعد مرور عامين من الزواج، ولما حملت زوجته بطفلهما الثاني، تراءى له وهو يحلم شخص ما (إله)، ودعاه لطعام، فقضى الطعام الإلهي على مفعول ڤاسي. ثم تراءى له الإله مرة أخرى، وقال له: "اترك زوجتك؛ فإنها لا تناسب عائلتك Gotra ولا تناسب طبقتك Jati، وبالتالي يجب تركها." ولكنه ظل مترددا في اتخاذ الخطوة القادمة. وسأل الإله قائلا: "ماذا أفعل؟ وأين أذهب؟" فأجابه الإله: أكمل عملك، وسأتولى بقية الأمر." وقال لي سامي: "ثم رجعت إلى بيتي، ولا أزال أخطو خطوات تلك الرحلة." وأصبح سامي بعد ذلك يشغل منصب مقاول في المدارس المحلية، حيث كان يقوم بتجهيز وجبة الغداء اليومية المكونة من الخبز والحليب لاثنتي عشرة مدرسة في المنطقة، حتى صار ناجحا نسبيا. ومكث في وظيفته حوالي اثني عشر عاما حتى عام ١٩٥٩. وسوف أسجل فيما يلي بعض الأحداث المهمة في حياته في تلك الفترة.

ذات مرة عاد سامي لبيته وزوجته لمدة قصيرة، حيث كانت حماته مريضة جدا، وكانت الآلهة قد أخبرته في أحلامه أنها أوشكت على الموت، وأمروه أن يحضر جنازتها، وألا

يمكث في البيت ولو لليلة واحدة، وألاّ يقرب البيت على الإطلاق بعد الجنازة. وقد اتّبع سامي الأوامر ولم يرجع بعد ذلك لزوجته أبدا. ولكنه كان يقابل أسرته مصادفةً فقد كانت تسكن على بعد أربعة أميال فقط من بيته الحالي، وعندئذ كان يتجاهلهم. وقد كان نكرانه لأهله مجرد تكرار لحادثة سابقة في حياة أخرى بعيدة، كان فيها هو الأمير ڤيجايا Vijaya مؤسس سلالة السنهالة. فقد تزوج ڤيجايا من الجنيّة كوڤيني Kuveni، وأنجب منها طفلين. ومن ثم تركهما تماماً كما فعل سامي في مولده الحالي. وقد أمرته الآلهة ألا يطلّق زوجته طلاقاً رسميا ولكن عليه فقط تركها كما فعل في مولده الأسبق.

وبعد أن قطع سامي علاقته بأهله كان يجد نفسه مشدودا إلى اتجاهين. كان من ناحية ناجحاً في عمله ومن ناحية أخرى كان يتلقى رسائل دائمة من الآلهة التي تظهر له في أحلامه. كان يرى نفسه يرقص بصولجان فيشنو وقرصه. ومع ذلك كانت الدنيا تغريه. وقال سامي إن أصدقاءه اقترحوا عليه زيجة أخرى ولكنه كان يرفض. وكانت الآلهة دائماً تظهر له في الأحلام وتوجهه إلى الحج والرحيل لزيارة الأماكن المقدسة، وإلى إهداء قرابين Pujas للآلهة هناك. وصار ينجذب أكثر وأكثر إلى الحياة الدينية ولذا ترك عمله لأحد مساعديه.

وكان أحد أعماله التقية هو ترميم أحد الأبراج البوذية المخربة في هيورول Hurulle. فقد كان يذهب إلى هناك حوالي مرتين في الأسبوع ليساعد في ترميمه وإعادة تأسيسه كمجمّع معابد متطور.

وفي قتٍ ما في عام ١٩٥١ أعطي سامي هبة الشعر المُلبَّد، فكيف حدث هذا؟

> كان شعري حينذاك طويلاً جداً، وفجأة وجدت نفسي في جتڤانارامايا Jetavanaramaya [معبد مشهور في عهد بوذا] واقفاً أمام الباب الرئيسي. وصب شخصٌ ما الماء فوق رأسي ـ لعله كان إلها ـ حدث لي كل هذا في الحلم. وفي صباح اليوم التالي استيقظت لأجد شعري لزجاً مثل الشمع. أحضرت بعض الليمون الحامض وغسلت شعري أربع أو خمس مرات ولكنه ظل على حاله. وغسلته بعد ذلك بالصابون ولكنه بقي على حاله. وفي اليوم التالي كانت حرارتي مرتفعة، وفي هذه الحالة حصلت على أربع خصلات من الشعر الملبد.

وفي عام ١٩٥٩، وبعد حوالي عشرين عاماً، ترك سامي عمله بناءً على طلب الآلهة. وفي العام التالي ـ وأيضاً بناءً على نصيحة الآلهة ـ ذهب إلى المعبد المشهور ديڤال Devale في مينيريا Minneriya والذي يرأسه الملك السنهالي المقدس مهاسن Mahasen. وهناك علّمته الآلهة عدة أساليب للعبادة Pujas. وكان يقضي وقته في كنس مبنى المعبد وفي إهداء الأضحية للآلهة كما أمر، وكان يمارس التعبّد البوذي التأملي ثلاث مرات يومياً. وقد أعطاه الإله مهاسن ما يطلق عليه پونانل Punanul، وهو الخيط المقدّس عند البراهمة، ومنذ ذلك الحين وهو يرتديه دائماً. وكانت هذه الحادثة أيضاً تكراراً لنموذج أصلي كان قد حدث منذ سنوات عديدة حينما أعطي الأمير ڤيجايا ـ مؤسس سلالة السنهالة

ـ الخيط المقدّس من قِبَل ڤيشنو حينما أرسى على أرض غابة التامّانّا Tammanna. وحثّه الإله مهاسن علىَ الذهاب إلى كاتاراجاما ليحصل على ڤارام Varam أو هبة كاملة من الإله لكي يكون أحد الممارسين للطقوس المقدسة التي كانت قد ظهرت له في الأحلام. ولكن قبل أن يذهب إلى هناك أمره الإله أن يغيِّر اسمه إلى سادة سامي، بما أن شعره الملبَّد ـ والذي كان هبة من الإله شيئًا ـ قد وصل إلى نموه الكامل. وعليه الآن أن يستخدم اسمه الجديد لجميع الأغراض الرسمية والشخصية.

وعندما كان سادة سامي يتدرب على كيفية ممارسة الطقوس الجديدة، أعطي مهمة صعبة أخرى، ألا وهي أن يقهر مهاسونا Mahasona، أعظم العفاريت. وسأروي لكم أحداث هذه الواقعة الخطيرة كما وصفها هو لي:

> يعيش مهاسونا في غابة تامّانّا، وقيل لي أن أذهب هناك لأروضّه؛ قدّمت قرباناً puja ثم توجهت نحو غابة تامّانّا. كانت الناس تستوقفني في الطريق وتنصحني أن أكف عن القيام بهذه المهمة. كان الرهبان يحذرونني من أنه لا يوجد أحد قط يستطيع أن يهزم مهاسونا. وكنت أرد عليهم قائلاً: "هل يكون مهاسونا كائناً أكبر من البوذا؟" وكان ردهم دائماً بالنفي. "وهل يخضع مهاسونا لعقيدة البوذا [الظاما Dhamma]؟"، وكان ردّهم "نعم." "إذن سوف أقصده." وهكذا ذهبت إليه، وقابلت مهاسونا في غابة التامّانّا. كان ضخم الجثة، فارع الطول لدرجة أنني لم أستطع سوى رؤية رجليه. بادرته بالكلام قائلاً: "لقد جئت لأراك ولكي أتحدى قدرتك." فقال: "ولكنك لا تستطيع رؤيتي لأني كبير جداً." فسألته: "هل تكون في حجم البوذا؟" فردّ: "لا".فقلت: "هل تخضع لعقيدة البوذا، الظاما؟" أجاب: "نعم". "لو صح هذا، فلتنزل إلى هنا لكي أراك." فتقلص مهاسونا حتى أصبح حجمه مثل حجمي، فقلت له: "خذ يا هذا [أسلوب مهين في الخطاب] إليك الجدارة التي أعطيها لك، ولكن تذكر أنني لن أعطيك أياً من الدولا dola [القرابين تُعطى للعفاريت والتي غالباً ما تحتوي على اللحم]. لو أنني ساعدت أحد الأشخاص في طقوس فلن أعطيك الدولا، سأعطيك فقط الجدارة ثم يجب عليك الانصراف."

فذهب سادة سامي إلى كاتاراجاما عام ١٩٦٠، تبعاً للتعليمات. ومكث هناك بضعة أسابيع لإقامة العبادات pujas. كانت الآلهة تترا ءى له في الليل لتريه نوع العبادة puja التي يجب عليه ممارستها، وفي اليوم التالي كان سادة سامي يقوم بها. لاحظ أن هذا نوع خاص من شعائر الدخول في طريقة، فقد غيّر سادة سامي اسمه وأصبح يتلقى تعليمات من الآلهة، وإن كان كل هذا يحدث في الأحلام. وتحظى هذه التعليمات باهتمام خاص لأن سادة سامي ليس بالكاهن المجذوب التقليدي، بل إنه يسخر من الشطح ومن النبوة، ولكنه في نفس الوقت هندوكي وبوذي، وله اسم ذو طابع هندوكي، وقد تعلم من خلال الآلهة نوعاً من الطقوس التي تستخدم الپيريت pirit البوذي لعلاج الممسوسين بالعفاريت. وكان أداؤه

الشعائري بسيطاً: كان عليه أن ينقل الجدارة إلى الآلهة، ثم عليه القضاء على العفاريت بقوة الآلهة وبقوة الكلمة (پيريت). وهذا يختلف عن طاردي الأرواح الشريرة التقليديين الذين يحضرون العفاريت على خشبة المسرح في رقصات تنكرية، ثم يقومون بطردهم من أجساد المصابين.

والآن أصبح سادة سامي مهيأً تماماً لدوره ككاهن. كان قد هزم مهاسونا ولم يعد بحاجة إلى أن يعطيه أو أن يعطي أي عفريت آخر قرابين الدولا المعتادة. كانت قوة الپيريت وشفاعة الآلهة كل ما هو ضروري. وبعد ذلك طلب منه إله كاتاراجاما أن يذهب إلى مطارا Matara ـ مركز طاردي الأرواح الشريرة التقليديين ـ وهناك عليه أن يجرّب الأساليب الجديدة لطرد الأرواح الشريرة. وقبل أن يذهب سادة سامي إلى هناك، نشرت الآلهة شهرته عبر البلاد. قال: "ترحَّل دڤاتا [إله شخصي] devata على عربة صغيرة ووزع على الناس ملصقات عليها صورتي. ثم وزع هذا الإله نسخاً من الجريدة السنهالية **دينامينا** *Dinamina*، وبها وصف لشجاعتي وبراعتي وانتصاري على مهاسونا." قاطعته قائلاً: "هل حدث كل هذا في أحلامك؟" فجاوبني قائلاً: "نعم".

قضى ساده سامي ستة أشهر في مطارا وهو يطبّق مهاراته عَمَلياً، وعالج الممسوسين بالأرواح الشريرة. وفي هذه الفترة فقد سادة سامي بعضا من خصلات شعره المتلبدة (ولكنه استعادها فيما بعد)، وذلك لأن طاردي الأرواح الشريرة التقليديين كانوا يغارون منه ويمارسون السحر الشرير والنَجِس ضده. ولكن ساده سامي ربما كان يؤثر حتى في الذين يكرهونه، كما أثر عليّ، بملامحه الهادئة، وبوقفته الجليلة، وبمظهره العام الذي يدعو للاحترام.

يقوم سادة سامي بشعائر لمعالجة المرضى ولكن دافعه الأساسي دافع بوذي، فهو يطمع أن يصل إلى درجة النرڤانا nirvana [السعادة القصوى التي تتخطى الألم عن طريق قتل شهوات النفس] وهو يعي تماماً التناقضات بين عمله من أجل الآلهة وطموحاته البوذية، ولكن بالنسبة له ـ كما هو الحال بالنسبة لجميع البوذيين ـ النرڤانا هي الهدف البعيد رغم أنه يمكن أن يكون سادة سامي أقرب إلى هذا الهدف من غيره. وفي عام ١٩٧١ أعطي لسادة سامي تعليمات إضافية: اترك لحيتك لتنمو. فهؤلاء الذين يكونون يوجيين yogis أصليين [ملتزمين بممارسات رياضة اليوجا الروحية توصلاً للاتحاد بالذات الإلهية] عليهم ألا يشذبوا لحيتهم قط. كيف حدث هذا؟

في فترة تأمله عند كاتاراجاما، كانت رغباته الجسدية تهاجمه كما هاجم مارا Mara [الذي يمثل الرغبات الحسية] البوذا نفسه. ومن ثم تراءى له الإله في صورة سيد وقال: "سوف أقدم لك حديثاً عن الڤنايا vinaya [انضباط النفس] المتواجد عند اليوجي yogi الأصيل، وحديثاً آخر عن البهكتي bhakti [التقوى]، إن السامي sami الأصيل عليه ألا يشذب لحيته." "ولكن يجب عليّ الاعتناء بنظافة وجهي." "لا، لا يمكن أن يتسنى لك فعل ذلك. لا يمكن للسامي sami أن يقص شعر وجهه. تذكّر أن هنالك خمس حواس: الأذن، الأنف، الفم، العينان، والقلب [الفكر]، ولا يمكنك تحرير نفسك من هذه الحواس إلا بعدما تترك لحيتك لتنمو. وحينما تتوحد هذه الحواس الخمس يتكون لديك شعور بالحب، وهذا إثم. اترك لحيتك لتنمو وسوف أحضر لزيارتك مرة أخرى بعد عشرة أيام." وفي تمام

الساعة الثالثة والنصف صباح اليوم العاشر تراءى له الإله في منامه، وقلّبه عدة مرات ثم قال: " هذا جميل: إن لحيتك تطول، إذن سوف أنصرف."

وبعد فترة وجيزة وصلت لحيته نموها الكامل، وتكوَّم شعره المتلبد فوق رأسه في شكل مخروطي محكم، وهو المعروف في الأيقنة الهندية بـ "جاتا موكوتا" Jata Mukuta. وعرض علينا سادة سامي صورة شخصية له في ذاك الحين مثيرة للإعجاب. كان مدركاً بأنه يشبه شيڤا Siva نفسه، فحقاً كان الشعر المتلبّد حينذاك هبة من شيڤا وهكذا كان بمثابة زينة الإله نفسه. قال سادة سامي أنه شعر وكأنه إله فعلاً رغم أنه ما كان إلا بشراً.

كانت هذه هي الفترة التي انتصر فيها سادة سامي على ياما Yama (إله الموت وملك الجحيم في الأساطير البوذية) وأذلّه: "في ذات مرة حضر ياما Yama لمقابلتي ودفعت مؤخرته تجاه الأرض puka bima annuva. جاء ياما راكباً جاموساً ومرتدياً ملابس ملكية فخمة وتاجاً. لم يكن هناك شك في أنه قد أتى ليهدر دمي ويقتلني. ولكني أمسكت بالجاموس ودفعته إلى الأرض. ثم نزل ياما من فوق دابته وتوسل وتضرع إليّ لأسامحه، ثم رحل". فسألته: "ولماذا أتى ياما ليقتلك؟" فقال: "إنه دائماً ينحاز لمارا Mara. ومثل مارا فهو يأتي دائماً حين يمارس المرء الشعائر البوذية. لديّ رحلة لأقوم بها وأمنية prarthana لأحققها. وحينما توشك هذه الأمنية أن تتحقق يأتي هؤلاء الأشخاص [أتباع مارا] ليعطلوني؛ وعندئذ عليّ أن أحاربهم."

وهو الآن مليئ بالقوة، ويعتقد أنه بقوة أفكاره يمكنه التأثير على بلدة كاتارجاما المقدسة. وحينما يكون على إحدى هضبات كاتارجاما ـ المعروفة بـ "سيلا كاتارجاما" ـ فإنه يتأمل ويقوم بالتعبد للإله، فلا يمكن أن تنتقل الأمراض المعدية إلى بلدة كاتارجاما برمتها في خلال موسم الاحتفالات بأكمله. كما لا يمكن تواجد الإصابات الناتجة عن العفاريت. "ليس لأي شخص دراية بهذا الموضوع، لكنني أقوم بحماية هذه المنطقة، ولو تواجد هنا عفاريت فإنني أخطفهم وأضعهم في سيارة الجيب Jeep وأرحّلهم بعيداً." "وهل يحدث لك كل هذا في الحلم؟" "نعم ... في ذات مرة كانت عفريتة الأمراض المعدية ڤادورو vaduru ومعها ثمانية عفاريت آخرون، فخطفتهم من جوار شجرة تين المعبد هذه، ووضعتهم في سيارة الجيب ثم أبعدتهم." "ولكن لماذا في سيارة جيب بالذات؟" "لأن الآلهة تعتقلهم تماماً كما يفعل الشرطة ورجال القانون. وبعد ذلك يتم ربطهم بعمود التعذيب. وهنا فقط يتم تخلص البلد من أمراض مثل الإسهال."

وسوف أعلّق فقط على مقابلة سادة سامي مع مهاسونا وياما. لاحظ أن سادة سامي يروي قصص هذه المقابلات وكأنها قد حدثت بالفعل، وهو لا يذكر أنها من عالم الأحلام إلا عندما أقاطعه وأسأله. إنها مقابلات حقيقية بالنسبة له؛ إنها بمثابة مقابلات حدثت في بُعد آخر من الواقع: في البعد الروحاني. ومن المفيد لنا أن نقارن سادة سامي بمريض غربي مصاب بالذهان العصبي Psychotic الذي يبدي أعراضاً مماثلة. فالشخص الغربي المريض بهوس الارتياب والاضطهاد يعتبر عالم الواقع وعالم الحلم عالماً واحداً، بينما يدرك سادة سامي أن ما جرى له كان حلماً؛ ولكنه ليس بحلم عادي بالنسبة له، فتجربة الحلم عنده تجربة روحانية واقعية. إنها مغامرة حقيقية وقعت في بُعدٍ آخر، فوق الدنيوي. وبالتالي فهو يستطيع أن يروي الحدث وكأنه قد حدث بالفعل كأي حدث في الحياة اليومية. ومن منظورنا نحن ـ

وليس من منظوره ـ يبدو لنا أنه قد بنى مجموعة من الصور والأفكار المنسجمة مع رموزه ودلالالته الثقافية. إن حلمه حلم أسطوري؛ فالأساطير الثقافية لمهاسونا وياما تتحكم في الحلم، كما يتحكم الحلم بدوره في الأسطورة (ويخلقها). فلا يمكن إلا أن يستوقفنا تشابه مغامرات سادة سامي بأبطال الأساطير: كمثل پيرسيوس Perseus وهو يقطع رأس ميدوزا Medusa المليئة بحشدٍ من الثعابين، أو مقابلة جاوين Gawain بالفارس الأخضر، أو مار جرجس مع التنين. يجب عليٍّ الاعتراف بذنب الإفراط في الاستقراء حينما أقول أن الأساطير البطولية المذكورة هي أيضاً مغامرات ربما تكون **روحانية** مثل مغامرات سادة سامي، ولكنها سُردت وكأنها واقعية. وهي أيضا تلقين طقوسي يتضمن البطل الذي يجب عليه تخطي المصاعب والقيام بالمهام الشاقة قبل أن يحقق هدفه. ولكن الأحداث التي تقع في هذه الأعمال ـ مثل المغامرات مع التنين والعفاريت، لا يمكن على الإطلاق حدوثها في الواقع الملموس. وبما أنها ناتجة عن حالة تنويمية hypnomantic، فإن هذه التجارب مكونة من صور يتميز بها عالم الأحلام. وبالتالي فشعر الميدوزا يتم تحويله إلى ثعابين مثلما تحوّل شعر هونيان Huniyan في الأيقنة التي تم ذكرها سابقاً إلى أفاعٍ سامة. أما انتصار مار جرجس على التنين فيوازي انتصار سادة سامي على مهاسونا. ومَنْ الحالم الحساس الذي لم ير الموت بألوانه الشبحية؟ ولا أود أن أوحي بأن سادة سامي يختلق الأساطير، فالأدلة لا تسمح باستنتاج كهذا. ولكن حالته تشير بقوة إلى أن أصل الأساطير يكمن في الوعي التنويمي. يحلم سادة سامي بأسطورة منتقاة بدورها من أسطورة أخرى سابقة الوجود. إن سادة سامي ما هو إلا حالم الأساطير، وتجاربه قد تكون إما روحانية وإما أسطورية. وحتى تلك التي تبدو لنا متنافرة بعض الشئ ـ مثل العفاريت الذين يدفع بهم داخل السيارة الجيب ـ فهي ليست كذلك من وجهة نظر سادة سامي. فكل ما علينا عمله هو تبديل كلمة "سيارة جيب" بمرادف آخر ـــ ألا وهو "عربة موكب" تجرها الخيل ـ لتصبح الخاصية الأسطورية للحلم واقعية حتى في أذهاننا المجهدة.

لم أتعرف على سادة سامي إلا منذ فترة وجيزة، وتحليلي لحالته ما هو إلا نهاية البداية. فلأكن جريئاً لحد القيام ببعض الاستنتاجات من أحلامه الأسطورية، ولأكن متجاهلاً ـ ولو مؤقتاً ـ قواعدي المنهجية. إن انتصار سادة سامي على مهاسونا يعد بمثابة مغامرة روحانية تمكّنه من إقامة طقوس لقهر العفريت من عقول مرضاه. إن حلم الأساطير هو أيضاً اجتياز ـ كما في مفهوم مالنوسكي Malinowski ـ يعطي أصالة للطقوس التي يقوم بها، لا بالقرابين والتضرعات التقليدية بل بقوة الكلام المقدس، "بيريت" pirit، البوذي. ففي الحلم الأسطوري يعترف مهاسونا بقوة البوذا والظاما dhamma مثلما يفعل في الطقوس حيث يسيطر عليه الكلام المقدس البيريت. ومن الضروري انتصار سادة سامي على مهاسونا من أجل إقامة أي طقس من نوع جديد. وانتصار كهذا ضروري أيضاً لتمكّنه من إقامة طقوس للشفاء من حالات المس الشيطاني. وعلى مستوى آخر فإن انتصار سادة سامي على مهاسونا ما هو إلا تكرار لواقعة سابقة حدثت في عهد الملك دوتوجامونو ـ حينما سبق أن وُلدَ في عهد الملك في شخص جوتمبارا، محارب الملك، الذي ذبح جاياسينا ـ المعروف بمهاسونا ـ في معركة شرسة والتي سُردت أحداثها في أسطورة سنهالية. ومرة أخرى نرى أن الأسطورة تتحكم في الحلم كما يتحكم الحلم في الأسطورة.

ويبدو انتصار سادة سامي على الموت (ياما) أكثر وضوحاً وذلك لأنه تجربة مألوفة لدينا، وكأنه يودّ أن يقول ـ كما قال [الشاعر الإنجليزي] جون دون John Donne ـ "أيها الموت سوف تموت." لاحظ أن سادة سامي يشعر أنه إلهي على الرغم من كونه إنساناً. فهو يرقص بصولجان وقرص فيشنو، ويلبس چاتا مكوتا التابعة لشيفا وبالتالي فهو يشارك في الألوهية. والانتصار على ياما، إله الجحيم، متصل بهدفه الغائي ألا وهو الانعتاق من الموت نفسه. إن ياما، أو الموت، بملابسه المتألقة راكباً جاموساً، مخلوق جهنمي فظ طالع من مياه معكّرة. ويحاول الجاموس أن يطعن ساده سامي حتى الموت، ولكن سادة سامي يركله ويدفعه أرضاً ـ إلى ما تحت الأرض أي إلى بيته ـ والنتيجة هي استعباد الزاهد الجرئ لملك الموت المتوّج.

ولكن هل يوجد ما هو أعمق من ذلك في أحلامه الأسطورية؟ كيف تكون أساطير الحالم متعلقة بدوافعه الباطنة؟ أظن أنه بإمكاننا استنتاج معنى شخصي في أول حلم أسطوري له على الرغم من أننا لا نملك المعلومات المتعلقة بحياة سادة سامي، فلدينا معلومات عن أشخاص مثله: فمهاسونا عفريت ضخم الجثة فارع الطول إلى حد لا يستطيع المرء أن يرى سوى رجليه والجزء السفلي من جسده. وقد اقترحت فيما سبق [في فصل آخر من الكتاب] أن هذه الصورة أساسها منظور الطفل الصغير لأبيه الشرس، والذي يظهر له نفسياً وجسدياً كعملاق. ولو صحّ هذا التفسير، فهو يشير إذن إلى انتصار سادة سامي لا على عدوه اللدود ـ مهاسونا ـ فحسب بل وأيضاً على أبيه في هذا الوقت الحرج من حياته حينما أراد أن يبدأ مهنته كمداوٍ. وهو الآن يقهر أباه بصورة رمزية والرمز هنا هو العملاق الذى لا يسمح له أن يبدأ مهمته. فهو على الأقل يقلص حجم هذا العملاق إلى حجم بشري. وترويض مهاسونا يعتبر بمثابة تكريس روحاني ونفسي(٢).

إن أحلام سادة سامي الخرافية نابعة من دوافعه الباطنة، وكما حدث مع آخرين فلابد أن تبعث العوامل الموجودة في أحلامه الخرافية بجذورها إلى أسفل، إلى مستوى اللا وعي حيث لا يمكننا أو يمكنه هو الوصول إليه. هذه الشرائح من اللا وعي يتم تشكيلها في هيئة أخرى مختلفة وهذا الشكل يتجاوز شكلها الأصلي. إن الينبوع الذي يتدفق منه إبداع النبي لا يختلف عن ينبوع الرسام أو الشاعر أو العالم. لقد نبع هذا المقال من خيالي، ولكن المقال نفسه ليس خيالي لأن الخيال الأصلي تشكّل عبر قدراتي النقدية ليأخذ هنا الشكل النهائي. وهكذا يكون الحال لدينا أجمعين. وإخباريونا [أبناء الثقافة المحلية] informants لديهم وسائل ونماذج أخرى لتحويل الخيال إلى منبع خلاّق؛ وهذا متوقع. فهؤلاء الإخباريون ليسوا مجرد عامل غير فعّال متواجدين هناك، ونحن ـ معشر الأنثروبولوجيين ـ لسنا بالآخر الموضوعي. فلابدّ للإخباريين أن يفكروا، بشكل أساسي، كما نفكر نحن؛ لأن "نحن" و"هم" مكونون من نفس الجوهر: آدميتنا وصنفنا الوجودي. وما الفكر إلاّ نتيجة للخيال وأحلام اليقظة، فالصور البارعة التي نبتدعها نابعة أساساً من بقايا ورقع اللاوعي لدينا. لقد قالها الشاعر بتعبير أكثر جمالاً مني في فترة شيخوخته حينما كان يستغرق في التفكير في أصل الصور التي ابتدعها ثم تحوّلت إلى فن. قال:

هذه الصور بارعة لأنها قد اكتملت

ترعرعت في الفكر الصافي، ولكن مم ابتدعت؟
تل من الحثالة أو نفايات شارع
غلايات عتيقة وقنانٍ عتيقة، وصفيحة مكسورة،
حديد عتيق، عظام عتيقة، أسمال بالية، هذه الفاسقة المتهيجة
التي تحرث الطين. والآن وقد اختفى سُلّمي
عليّ الاستلقاء حيث تبدأ السلالم جميعها
في المزق الموحلة ودكان عظام القلب(٣).

وكذلك عليَّ أن أفعل.

الهوامش :

(١) الميدوزا ـ كما ورد في الأساطير الإغريقية ـ هي واحدة من ثلاث أخوات خرافيات؛ وهن سيدات بشعات المنظر تكتسي رؤوسهن بالأفاعي بدلاً من الشعر ولديهن القدرة على تحويل من ينظر إليهن إلى جماد. وقد حدث أن أهانت الأخت ميدوزا غريمتها أثينا ولذلك تحولت هي وأخواتها ـ اللاتي كن في وقت من الأوقات في منتهى الجمال ـ إلى وحوش، هذا وقد قُتلت الميدوزا على يد پرسيوس الذي قطع رأسها وأعطاه لأثينا. واستخدام المؤلف الأنثروبولوجي **شعر ميدوزا** عنواناً لكتابه ينطلق ـ كما يذكر في مقدمته ـ مدة رؤيته لامرأة ترقص فوق النار قرب مذبح الإله في نشوة صوفية وشعرها الملبد يطير في الهواء، مما استحضر في ذهنه الميدوزا وهذا الاستحضار بدوره استدعى مقالة لفرويد بعنوان "رأس الميدوزا" (١٩٢٢) التي يربط فيها بين الخوف من الميدوزا والرعب من الإخصاء [المترجمة].

(٢) على علمي، أول إشارة إلى مهاسونا في الأدب السري لانكي ترجع إلى القرن السادس عشر في نص باللغة الپالية بعنوان Sahassa-vattu-Pakarana وهي مجموعة من القصص المأخوذة عن مرويات سابقة. ويعرف مهاسونا فيها باسم جاياسينا: "كانت محظية من محظيات جثايمبارا ـ عند لواء دوتثاجاماني ـ ممسوسة بجاياسينا. وسقطت على الأرض مغشياً عليها وعلى فمها زبد أبيض وصارت تتقلب على الأرض وعيناها تدوران في محجريهما.... وقد شفى جثايمبارا محظيته بتحدي جاياسينا وقتله في مبارزة" راجع صفحة ٢١٣ من المرجع التالي:

R. A. L. H. Gunawardana, *Robe and Plough* (Tucson: University of Arizona Press, 1979).

(٣) راجع قصيدة الشاعر وليام بتلر ييتس "هجر حيوانات السيرك":

W. B. Yeats, “The Circus Animals’ Desertion.”

مشاكل الكاتب الهندي*

أنيتا ديساي
(ترجمة رشا فلتس)

تقديم

أنيتا ديساي تعتبر واحدة من أشهر كاتبات الهند بعد الاستقلال في عام ١٩٤٧. ولدت أنيتا ديساي عام ١٩٣٧، والدها من إقليم البنغال ووالدتها ألمانية. درست في دلهي، وبدأت الكتابة وعمرها عشرون عاماً. تكتب ديساي باللغة الإنجليزية على الرغم من أنها ترعرت على اللغة البنغالية واللغة الألمانية. وهذا ما تشير إليه في مقالها: "مشاكل الكاتب الهندي"، حيث تتعرض للكتابة بالإنجليزية والمشاكل التي تواجهها في ذلك المجال. تكتب ديساي روايات نفسية مبنية على تيار الوعي، وهي محللة بارعة للعقل البشري، ومفسِّرة ذكية للحياة عموماً. ونفسيات شخوصها في الروايات شديدة الإنسانية: نراهم بضعفهم وإمكانياتهم غير المتحققة فمثلا في روايتها **تحت الوصاية** In Custody (1984) التي تحولت إلى فيلم من إخراج چيمس أيڤوري James Ivory (١٩٩٤)، تصف ديساي البطل المحبط العاجز عن تحقيق أحلامه وطموحاته. ومن خلال أحداث خارجية ونفسية يصل ديڤن Deven البطل إلى إعادة اكتشاف نفسه في نوع من التوحد مع الذات، وديساي عموماً تغوص في أعماق شخوصها وتكتب رحلتهم الداخلية من خلال دورهم الاجتماعي وفي إطار الظروف الخارجية.

تهتم أنيتا ديساي أيضاً بدور المرأة الهندية في المجتمع، وتعتبر أن دور المرأة هام وضروري وأن المرأة هي الأقدر على التعبير عن نفسها. وتعترف ديساي في إحدى مقالاتها أن المرأة في الهند تنشأ متأثرة بكثير من الأساطير التي تقدس دور الزوجة الوفية والأم. ويختزل دور المرأة في تلك الأساطير إلى ذلك الوضع. هذا بجانب أن أغلب النساء في الهند غير متعلمات وليس لهن موارد اقتصادية تجعلهن يتمردن على دور الزوجة المطيعة المنسحقة أمام الرجل ودور الأم. ألّفت أنيتا ديساي عدة روايات ومجموعة قصصية كلها تتميز بالطابع النفسي والتي تثبت جلياً قدرة ديساي العميقة على فهم البشر ونفسياتهم وأيضاً تشير إلى التصاقها بالمجتمع الهندي وتفهمها لمشاكل الهند القديمة والحديثة. وتعتبر أنيتا ديساي فن الكتابة عملية سرية وخاصة جداً: إنها عملية تتم على مستوى لاواع وتعتمد على

*تشكر **ألف مجلة البلاغة المقارنة** لدار نشر ڤيمال براكاشان والمشرف على كتاب أنيتا ديساي: **وجهات نظر** راميش ك. سريڤاستاڤا والأديبة أنيتا ديساي أن سمحوا بترجمة هذه الشهادة إلى العربية. والمرجع كما يلي:
Desai, Anita. "The Indian Writer's Problems." *Perspectives on Anita Desai*. Ed. Ramesh K. Srivastava. Ram Nagar, Ghaziabad: Vimal Prakashan, 1984. 1-4.

حدس الفنان. فعملية الكتابة تحتاج إلى صبر وسرية وصدق حتى تتم على المستوى المرجو، وترفض ديساي ـ في شهادتها المترجمة في هذا العدد ـ أن تتحدث عن آليات الكتابة لأن هذا يعتبر نوعاً من أنواع اقتراف العنف تجاه عملية الكتابة. حصلت ديساي على عدة جوائز من الأكاديمية الوطنية ومن الجمعية الملكية الإنجليزية للأدب. وهي عضو في الأكاديمية القومية للأدب في الهند وعضو في نادي پن (PEN) العالمي الذي يحمي حقوق الكتّاب في العالم. وقد ترجمت أعمال أنيتا ديساي إلى عدة لغات منها اليابانية والفرنسية والإيطالية. وقد زارت ديساي بلاداً كثيرة منها مصر. لقد جاءت ديساي إلى مصر بدعوة من الجامعة الأمريكية في خريف ١٩٩٢ لإلقاء محاضرات حول الأدب الهندي.

مشاكل الكاتب الهندي

أنيتا ديساي

كتابة الهنود بلغة أجنبية: اللغة الإنجليزية هو موضوع يقابل ـ في حد ذاته ـ بسخرية تكاد تكون هيستيرية من قبل النقاد الهنود. وأحد الأمرين: إما انصراف تام من قبل النقاد الإنجليز، وإما، على الأكثر، فضول متعالٍ وكأن المرء كلب دكتور جونسون[1].
إنه وضع لا يُحسد عليه أن يجد الإنسان نفسه في ذلك الموقف؛ فالمرء يضطر إلى الشعور بالتبرير وحتى الدفاع. لكنه ليس في نيتي لا التبرير ولا الدفاع عن وضعي. موقفي قضية شخصية في المقام الأول، وإن كانت هناك ملابسات تاريخية دعت له. وتبعاً لقوانين موضوعة من قبل النقاد يجب أن أكتب نصف أعمالي باللغة البنغالية والنصف الآخر باللغة الألمانية[2]. ولكن الذي حدث، أنني لم أكتب قط كلمة واحدة بأي من هاتين اللغتين. قد أكون وجدت أن اللغة الإنجليزية حل وسط ولغة توصيل مناسبة. ولكنني أستطيع أن أقرّ على نحو واضح بأنني لم أختر اللغة الإنجليزية، بطريقة مقصودة أو واعية. وإذا لم يبد قولي وكأنه تكبر فإني ربما قلت أن هذه اللغة هي التي اختارتني. فلم أكن واعية بأي فعل اختياري. لقد بدأت أكتب قصصاً بالإنجليزية منذ أن كان عمري سبع سنوات، واستمررت هكذا لمدة ثلاثين عاما دون أن أسأل لماذا.

لم أجرؤ على أن أتوقف لأفكر لماذا. إنني أعترف أنني خائفة من الحديث عن فن الكتابة، وتقنيات حرفتي. لدي حدس وخوف عميق بأنني لو تحدثت عن شئ باطني ولا واعٍ فسأحطمه. إنه شئ شديد الرقة وقابل للكسر. وهذا إحساس لا أستطيع أن أمنطقه، ولا أستطيع أن أشرحه. ولكنني أدرك أن العمل الإبداعي عمل سري: أن نجعله مشاعاً، نتفحصه في الضوء الفاتر للعقل، يصبح ذلك اقترافاً لعمل عنيف، ربما قتلاً. إنه شئ يجب أن يبقى سرياً وصامتاً. وهذا سوف يصدم الأساتذة والنقاد فوجودهم يعتمد على صياغة الوعي وتفصيل هذا العمل الغامض غير العقلاني والذي لا يمكن التنبؤ به. من الواضح إذاً أن هذا ما يفصل الكتّاب عن النقاد والأساتذة.

إنني على استعداد أن أكشف عن علاقتي باللغة فيما لا يخرج على تصريحي بأنني سعيدة جداً بأن أكتب بلغة ثرية، مرنة، طيعة، قابلة للتكيف، متنوعة وحيّة كاللغة الإنجليزية. إنها لغة العقل والغريزة، الحس والحساسية. إنها قادرة على الشعر والنثر. إنها تستجيب لجميع احتياجاتي. وإنني أعتقد أنها قادرة حتى على أن تتخذ سمة هندية ونكهة هندية عن طريق الانعكاس ليس إلا.

يجب أن أعترف أنني أيضاً حزينة لأنني أكتب بلغة ليست لها تقاليد في الهند. إنني أشعر بندم أكثر حدة عندما أقرأ روايات بنغالية: عالم غني بالتقاليد. كنت أفضل أن أنتمي إلى هذا العالم. كانت ستصبح الأمور أكثر بساطة. لنعترف أن اللغة الإنجليزية لغة دخيلة في الهند. لم تكن في الأساس لغة قومية مع أنها تقريباً هكذا الآن. إنها حقيقة، لم تترسخ. إنها كالنبات الذي يود المرء أن يزرعه في حديقته: نبات جميل ولكن التعامل معه

صعب. يغرسه المرء ويعرضه للشمس فلا يستجيب، ثم ينتزعه ويزرعه في الظل فيذبل. ثم يأخذه إلى مكان ندي فيكاد يهلك، ثمّ يأخذه إلى مكان جاف - ليصبح في حالة سيئة مماثلة. وهكذا دواليك. المرء ينقله بأمل ثم بنزق. إنه يرفض أن يموت ولكنه أيضاً لا ينتشر. إن اللغة الإنجليزية لاجئة في بلادنا. وكاللاجئ فهي متشبثة وعنيدة لدرجة عجيبة.

وهكذا، مع أنها لم تترسخ قط، ولكن وجودها محسوس دائماً. وبما أنها بلا جذور فهي بلا تقاليد. ولأنها بلا تقاليد، فإن الكاتب يعاني ليلتقط ويختار طريقه بين الأشواك والحفر والشراك المخبأة. إن عدم وجود تقاليد ممكن التشبث بها، تجعل الكاتب يعتمد تماماً على ومضات من رؤيته الشخصية لتقوده. وهكذا فكل ما يستطيع أن يفعله الكاتب في طريق المران، هو أن يطور هذه القوة على الرؤية والتي لا يمتلك غيرها. ولسوء الحظ لا توجد قواعد لهذه اللعبة. إنه يستطيع أن يتلمس طريقة فقط من خلال الحدس. والحدس دائماً صامت ويجب أن يكون للأديب الحس النقدي الذي يمكنه من معرفة متى يحدث ما يحجب رؤيته أو يلطخها. يجب أن يعرف كيف يتجنب هذه الأشياء وكيف ينبذها لتبقى رؤيته تامة الوضوح والصفاء.

أنا أعتقد أنني تعلمت كيف أحيا مع اللغة الإنجليزية وكيف أتعامل مع المشاكل التي تخلقها وذلك بتجاهلها في الدرجة الأولى، وأنا أجد سلوى في بعض كلمات كتبها هنري جيمس إلى طالب فرنسي عن اللغة الإنجليزية:

> لغة المرء هي والدته، ولكن اللغة التي يتبناها لمهنة أو دراسة هي زوجته. والزوجة هي التي يؤسس وينشئ المرء معها البيت. اللغة الإنجليزية هي إنسان شديد الإخلاص وجيد السلوك، ولكنها تتوقع منك أنت أيضاً ألا تقترف خيانات زوجية. وعلى هذا الأساس ستحافظ على بيتك.

هذا عن ارتباطي باللغة الإنجليزية. أما عن المشاكل التي من المفترض أن تكون اللغة قد خلقتها لي فأعتقد أنني تجنبتها، ومرة أخرى ليس عن قصد بل بغير وعي وببديهية، وذلك لابتعادي عن كتابة هذا النوع من الوثائق الاجتماعية الذي يتطلب خلق شخصيات واقعية ونمطية واستخدام الحوار الواقعي والنمطي. فمن خلال كتابة روايات صنفها النقاد باعتبارها نفسية وذاتية خالصة، استطعت أن أستخدم بحرية لغة الداخل، لا أكثر. وحتى عندما يتقابل شخصان فإنهما يستخدمان هذا النوع الخاص من اللغة - لغة أفكارهما ودواخل ذاتيهما - وهذا لا يمت بصلة للجغرافيا ومن الممكن أن يُكتب بأية لغة. ومن حسن حظي أن مزاجي وظروفي مجتمعة "قد أتاحت لي الوقاية والسرية والعزلة التي تحتاجها كتابة هذا النوع من الروايات، وبذلك تجنبت المشاكل المفروضة على الكاتب الأكثر واقعية" إذ إنه يعتمد على الرصد بدلاً من الرؤية الشخصية. وهذا لا يعني أنه لا يمكن أن يتحقق هذا النوع من الكتابة بالإنجليزية. ج. ڤ. ديساني G. V. Desani، ر. براور جابڤالا R. Prawer Jhabvala، ر. ك. ناريان R. K. Narayan، كلهم أثبتوا لنا أنه من الممكن أن يُكتب هجاء اجتماعي ببراعة وطلاقة مع غياب تام للركاكة. ولكنني أشعر أن الكتّاب الذاتيين في

الأساس مثل راجا راو Raja Rao وصودهين جوش Sudhin Ghose، اللذين يعتمدان على رؤيتهما الداخلية، لديهم القدرة على التعامل مع الكتابة بشكل أسهل.

وأبعد من ذلك، فأنا غير مستعدة أن أتعمق في الفحص الذاتي. إنني أحتاج بشدة إلى السرية والصمت. وما أرغب في أن أقول هو أن الكتابة ليست فعلاً ناتجاً عن تروٍ أو منطق أو اختيار. إنها مسألة حدس وصمت وانتظار. وهذا ما وصفه الشاعر نسيم حزقيل Nissim Ezekiel في قصيدته "شاعر، عاشق، مراقب الطير" الذي أقتبس منه هذه الأبيات:

أفضل الشعراء ينتظرون الكلمات.
القنص ليس تمريناً للإرادة
لكنه الحب الصبور المسترخي على تل
ليدون حركة جناح حذر...

إنها حركة الجناح التي يحاول المرء أن يقتنصها وليس الطائر. وهذا يعني، أن الصورة هي التي تهم، وكذلك الرمز والأسطورة، والعمل على ترابطهم واتصالهم وتركيبهم سوياً. وسواء فعل المرء ذلك بلغته الأم أو بلغة أجنبية فليس مهماً في الأساس. ويمكن أن يحدث هذا بأي لغة على الإطلاق، فقط يجب أن يكون تلقائياً، بدافع لا يقاوم ودون الوعي؛ الربط الذهني فقط. هذه هي ماهية وجود الكاتب. إنه يربط ذهنياً، ويربط ودائماً يربط، إنها عملية تستخدم اللغة بالفعل ولكنها أيضاً تتجاوزها.

هوامش المترجمة :

(١) تشير ديساي إلى الكلب الذي لا ينفع التعليم في تمكينه من المشي على قدمين، وهو ما ذكره الدكتور صموئيل جونسون في إشارته إلى النساء الواعظات. راجع الفصل التاسع من المجلد الثالث للمرجع التالي:

James Boswell, *Life of Samuel Johmson.*

(٢) والد أنيتا ديساي هندي من ولاية البنغال وأمها ألمانية.

تباريح وقائع هندية قديمة

إدوار الخراط

جيتنجالي

مازالت الكلمة تسحرني وتهز قلبي، بعد كل هذه السنين، بإيقاع موسيقاها، وبشحنة الحنين والوجد التي طالما حملتها إليّ.

كنت أقرأ أشعار رابندرانات طاغور، مترجمة للعربية، في مجلات ذلك العصر **الرسالة** و**الهلال** و**المقتطف**، وقرأتها بعد ذلك مكتوبة بخط منمنم دقيق في كراسة صديقي الشاعر منير رمزي، مازلت أحتفظ بهذه الكراسة بعد أن تركها لي قبل أن يضرب نفسه ويرحل عنا، يأساً من حبٍّ عميق، في ٢٥ مايو ١٩٤٥، وظللت أحتفظ بأشعار منير رمزي أكثر من نصف قرن حتى نشرتها كاملة في ١٩٩٧.

جيتنجالي

شعر طاغور الذي قضيت معه، وبه، وفيه، ساعات طوالاً في تلك الأيام الخوالي.

كنت قد رأيت الكتاب النحيل في طبعة ماكميلان عام ١٩٤٢، في مكتبة صغيرة بشارع سعد زغلول، كان صاحبها اليوناني ممتلئ البدن بشوش الوجه، صديقي، أم هل كان ذلك في مكتبة فيكتوريا العريقة؟

لعل **جيتنجالي** من أول الكتب التي اقتنيتها بقروشي القليلة عزيزة المنال، قرأت مكتبات كاملة بالاستعارة أو في مقر المكتبة البلدية، لكني لم أشتر ـ لم أكن أستطيع أن أشتري ـ إلا كتباً قلائل جداً. لعلني دفعت في تلك النسخة الفاخرة، بغلافها المقوّى بُنيّ اللون، وعنوانها المذهّب، وورقها الخشن السميك الذي اصفرّ الآن قليلاً، إثني عشر قرشاً بالتمام والكمال.

صاحبتني هذه النسخة حتى في معتقل أبي قير من ١٩٤٨ إلى ١٩٥٠، وقد ضاعت صفحتها الأولى الآن، كان عليها ختم المعتقل الدائري وكلمة "يصرح به" وإمضاء قومندان المعتقل.

قال ويليام بتلر ييتس في مقدمته لهذه الطبعة إن هذه الأشعار سوف يتغنى بها العشاق فيجد العشق حياة جديدة في هُوّتها العميقة ويستعيد في مياهها المترقرقة شباباً غضاً نضيراً.

و منذ كنت في السادسة عشرة إذ قرأت هذه الأشعار في ترجمتها الإنجليزية الجميلة، حتى الآن وأنا أخطو ـ بخطوات نزقة ما تزال ـ إلى أوائل العقد الثامن، فإن عشقي مازال

نضراً ومتوهجاً بحياة عنيدة.

وبعد سنتين أو ثلاث قرأت رواية في طبعة بنجوين (كان ثمنها أربعة قروش ونصف على وجه التحديد) بعنوان غريب **كولي** *Coolie* لروائي هندي من طينة أخرى، قُدر لي أن أعرفه معرفة شخصية وثيقة في السبعينيات، هو مولك راج أناند.

ومرة أخرى وقعت في سحر من نوع آخر.

تلك كانت سنوات الحركة الوطنية الثورية المحتدمة، حينما كان الأفق يلوح لنا، نحن شباب تلك الأيام ــ مشرقاً وضيئاً لا حدود لما يَعد به من آمال فساح، ولعل رواية مولك راج أناند أسهمت ــ من بين أشياء كثيرة ــ في دَعم جنوحي نحو الثورة على القهر والظلم والفقر وظلمة الانحياز الأعمى للتقاليد والموروثات الجامدة، حياة الفقراء والمنبوذين والمسحوقين في كلكتا البعيدة قريبة جداً من حياة الفلاحين المعدمين الذين عشت معهم في قرية أمي الطرانة هي موقع **حجارة بوبيللو**، ومن حياة عمال الفابريكة في كرموز والمحمودية، مازال يسحرني من مولك راج أناند هذا العمل الدقيق البصير في تصوير تلك النماذج الإنسانية المطحونة في قبضة العوز والكدح، من غير أي تنميط أو قولبة، هم ناس عنده وليسوا تخطيطات، يشقون ويناضلون بدأب لا يهن من أجل البقاء والكرامة.

وعرفت مولك راج أناند بعد ذلك بعقود، في غضون عملي باتحاد الكتاب الأفريقيين الآسيويين، عندما ألممتُ بالهند مراراً، رأيته وعرفته رجلاً أنيق المظهر وجياش الحيوية معاً، وسيماً في كهولته وفتي الحركة قوي النظرة، سمرة وجهه هادئة وسَلسة، وفي أثناء العمل معه لمست عنده الدماثة والرقة وسعة الأفق مع مقدرة على الحسم والنهوض بالمسئولية، كان عندئذ يصدر مجلة شهرية فنية في بومباي التي كان يقيم بها، ويرأس الأكاديمية الهندية للفنون الجميلة، ويكتب في النقد التشكيلي وكان هو الذي يقف إلى جانب أنديرا غاندي عندما قدمت "جائزة لوتس"، في مؤتمر الكتاب الأفريقيين الآسيويين، في نوفمبر ١٩٧٠، إلى محمود درويش.

وكنت قد ترجمت له قصة قصيرة بعنوان "ثلاث زنبقات ووردة" في فبراير ١٩٧٠ تغديت معه، و مع الشاعر الأفريقي كونيني، وعندما نزلت من الفندق الكولونيالي الفخم، على الدرج الرخامي الفسيح والأبهاء الشاسعة وأضوائها الناصعة، لم يصدمني مرأى المسحوقين الضائعين في الشوارع المزدحمة، والمركبات تجرها الثيران، وما ظننته وداعة خانعة في العيون العميقة.

في فندق جانپاث المتواضع أصعد سلالم متعرجة تحت السماء الملبدة المنيرة مع ذلك بنور استوائي حار، وأنزل إلى فناء مفتوح، ثم أطلع مرة أخرى تلك السلالم الحجرية، حتى أصل إلى غرفتي، جدرانها مطليةٍ بالأبيض الكابي على الحجر مباشرة، وأقرأ **رحلة إلى الشرق** التي أعارتْني إياها قبل أن أسافر، ومنها أحببت هيرمان هيسه، ولم يفارقني حبه، ولا حبها.

ينحني الفّراش نصفين، الشوبتي الأبيض غير نظيف تماماً، معقود بين ساقيه، قميئ القامة، مسحوق الروح ومضروب الجسم بفاقة دهرية موروثة عبر الأحقاب، وبصوت متضّع جداً بلغة إنجليزية مكسّرة.

ـ صاهب .. من فضلك .. مَسح جزمة .. خارج الغرفة .. بالليل

لكي أترك له حذائي على باب الغرفة، كالمعتاد، فأجده في الصباح الباكر يلمع ويبرق ويسطع سواده ألقاً.

في ليلة ١٤ نوفمبر بعد منتصف الليل كانت رجفتها تحتي تموجاً لجسدٍ ما زال يَهيجني الحنين إليه حتى الآن، قالت لي، فيما بعد "ما الذي جعلك تُنهي على الفور؟ ماذا كنت تخشى يا حبيبي؟" مازلت أذكر نظرتها إلى وأنا أبارحها، بعد مرة واحدة، ساذجاً وبكراً بمعنى من المعاني عندئذ. لم أكن أعرف، حتى، أنه يمكن أن تكون هناك عدة مرات، نظرة استغراب وتساؤل دون كلمة.

وفي اليوم التالي ألقيت باسم التضامن الأفريقي الآسيوي، كلمة تكريم لذكرى البانديت جواهر لال نهرو، أمام جمع حاشد في "معهد التربية الاشتراكية" في ڤيجيان باهاڤان، وكان كريشنا مينون في مقدمة الحاضرين.

وعدتني باللحاق بي في فندق "تاج محل" بومباي. لكنها نكثت بوعدها، كم من عهود نكثت بها وكم من نعمَى العطايا أغدقت عليّ.

بكت كما لم أر إمرأة تبكي من قبل ذلك ولا بعده، طوفان من الدموع انسالت على وجهها الناعم، لا الألم ولا الوجيعة ولا نهنهة البكاء تُغضّن فيه طية واحدة مهما كانت دقيقة، ظلت وجنتاها أسيلتينْ نضرتين.

قالت إنها يستحيل أن تتأخر، لا بد أن تعود إلى بيتها من الغد.

دموع الفاجرة حاضرة.

صحيح. لكن هذه القادرة الفاجرة هي أنقى النساء وأكرمهنّ روحاً، أضفت عليّ من غير ضنٍّ نعماء هِباتها بغير مقابل ولا ثمن، إلا ثمن حبي النهائي، ربما.

سأعرف في اليوم التالي لعربدة الدموع تلك، أنها قضت الليل مع الشاعر الفلسطيني فحل الجسم الذي وُجد راقداً بهدوء، بعد يومين من موته الفجائي في أحد فنادق لندن.

كانت تستند إلى جاكتته الجلدية الغالية في رحلتنا إلى "تاج محل" الحقيقي في أحمد أباد، ثم نامت على كتفه في الباصّ الراجع بنا ـ وبأوجاع مكتومة غائرة ـ إلى نيودلهي. كنت في آخر الباصّ، صامتاً، عاكفاً على حزن شائق وشجيّ ما أشد وحشتي إلى مثله الآن، على كل مضضه وإيجاعه.

سألتْ عني، فجأة، بلهفة وما يشبه الفزع أو التوجس. قالت بنت من فريق السكرتارية، بصوت فيه نبرة التشفي أو التلمظ، إنني هنا، نائم في الخلف. ولم أكن نائماً عندئذ، ولا طول ليلة بومباي، عشية ٢٤ نوفمبر، فنزلت قبيل الفجر أمشي على كورنيش البحر، أمام "بوابة الهند" الشاهقة التي بنيت ليمرّ من تحتها موكب فيكتوريا ملكة بريطانيا العظمى وامبراطورة الهند، أو لعله موكب إدوارد السابع ابنها الذي شاخ قبل أن يرتقي سدّة الامبراطورية. ورأيت العائلات المكوّمة نائمة على الرخام تحت البوابة الملكية، الآباء والأمهات في هلاهيل لا لون لها وحولهم العيال، بالكاد آدميين، ملتفين حول آبائهم، وفوق

بعضهم بعضاً، تحت أنوار الميدان العالية التي لا تكاد تصل إليه، في ظل الأحجار السامقة العريقة.

جاءني على الكورنيش هنديّ شابّ حيّاني بلطف ودماثة، وسألني من أين أتيت. لا أدري لماذا قلت له، من غير سبب، إنني من تركيا. فقال، بعربية مكسَّرة، وهو يسلم علي باليد، بحرارة مفاجئة: "السلام أليكم ورهمة الله، مُسلماني، الله أكبر: أشهد لا إله إلا الله مهمّد رسول الله" ولم يكن عندي همّة ولا رغبة أن أصحح له ما تصوره هو، بديهياً، ثم عرض عليّ بإنجليزية هندية اللكنة ولكن صقلها التكرار، أن أذهب معه إلي بيت قريب جداً من هنا، وسوف أجد فيه بكراً بختم ربها إذا أردت، أو امرأة متمرسة بصنوف الحب الأربعين وواحداً، إذا أردت، أو راقصات هندوسيات عاريات إذا أردت، بثمن رخيص، فلما اعتذرت بأدب قال إنه يعرف أيضاً بيتاً قريباً جداً من هنا، فيه غلمان "طازجون" كما قال، تحت الأمر والطوْع، فلما رددت عليه بغضب إنني لا أريد شيئاً قال إنه يمكن أن يغيّر العملة التي معي، دولار أو إسترليني أو مارك أو فرانك أو غيرها، بالروبية الهندي بسعر أحسن من البنك بكثير، فقلت له وأنا في غمار مضض الغضب والحبّ المفتقد إنني سوف أضطر بعد الآن إلى أن أنادي البوليس قال لي دون غضب وبحنكة المحترفين: "السلام أليكم ورهمة الله." ومضى بهدوء.

رجعت إلى "تاج محل" الذي خفتت أضواؤه وأصواته الآن.

كان ألم مرض الحب يمزقني، حرفياً، ولم أكن أملك أن أرد الدموع، للأسف. عند أول ضوء طلبت الفطور في الغرفة. وأكلت بشهية المضروبين والمحزونين: عينا البيض المقلي المدورتان الصفراوان عائمتان، وسط البياض، في الزيت الدسم، رقائق الكورن فليكس المحمّصة الرقيقة غارقة في اللبن السخن وقد انتثرت فيها حبّات الزبيب البني لدنة الجلد ونثرت عليها مسحوق السكر الأبيض الذي ذاب فيها على الفور، والعسل الذهبي لزج القوام ورقراقاً، ولهطة مربى الفراولة في طبق صغير ملوّن وقد خامرتها حبوبها الدقيقة السوداء، فضلاً عن التوست الساخن، وإبريق الشاي الفضي الضخم الثقيل انصبّ منه السائل الأصهب "دارجيلنج" العطِر إرتويتُ بعبقه قبل أن استطعم عذوبته.

وجع الحبّ المحبط كأنما استفزّ شهيتي للانتقام بالإفطار الباذخ.

عندما نزلت، مبكراً، لمحت "مطعم أبوللو" في الفندق، المصابيح الصغيرة على مفارش الموائد نقية البياض، ضوؤها مصفرّ باعثٌ على الحنين، والنوافذ العالية العريضة تتخايل من وراء زجاجها البواخر الراسية في الميناء، من بعيد. مررت أمام "رواق البحر" وتناهت إليّ أصداء الموسيقى الغربية الخفيفة تتراوح مع ترجيعات الموسيقى الهندية تصل إليّ في بهو الفندق الرخاميّ الذي ما زالت ترين عليه وخامة الصبح.

بارحت الغرفة ٣٤١ التي كان على بابها لوحة نحاسية بالإنجليزية والهندوستاني "هنا نام جاجارين أول رائد للفضاء."

وقضيت معظم ساعات الصباح، هَدراً، في مكتب مصر للطيران، أنتظر في ملل لا يطاق تأكيد رحلتي للقاهرة، وأتأمل الكاتدرائية الرخامية البيضاء السامقة التي بناها البرتغاليون، فخمةً باروكية الطراز، عند نزولهم شواطيء الهند.

بعد كتابة هذه السطور رأيتها في حلمي تبكي بحرقةٍ دون صوت، هذه الدموع المنسالة نفسها التي انسربت إليّ عبر السنوات الطوال.

خرجت من جانپاث، كان ليل نيودلهي مشتعلاً بحرّ جوانحي وحميّا الحب والأنوار المنصبة من مصابيح الغاز التي تفح فوق الدكاكين الصغيرة والحوانيت الجُوانية وفَرشات البياعين وروائح البخور ونفث الجلد في الصنادل المشغولة المتكومة أمام أصحابها وهم قابعون متربّعون على الأرض تدخل معهم في لعبة المُساومة التي لا بهجة في الشراء بدونها، ولا معنى، والكلام بالإشارة أو الإنجليزية المبسّطة ولمحات العيون الذكية وشطارة التجارة العتيدة ـ ما أبعدها عن صرخة النائم في قبضة كابوسه على رصيف بومباي.

فرغت من شراء الساري الحرير والجبهّان والمستكة والصندل الحريمي والقمصان الحرير وزيت جوز الهند لزوم تمسيد الشَعر وتطريته، والباروكة من الشعر الأسود الناعم الطبيعي ـ تُرى بكم باعتها الهندية الصبيّة في قريتها البعيدة إذ تخلّت عن كنز أنوثتها المنسدل الذي سوف ينوس على الكتفين العاريتين ويسقط على الظهر المنسرح الناعم يدغدغ فيه شهوةً للاحتضان كأنه يثير نفثة من حرارة الآجام الاستوائية الغارقة في طوفانات اللذّة، وعندما وقفت أمام البائع الفنّان الذي لم يعرض عليّ بضاعته ـ هي تُحف من الخشب المنحوت والمنجور ـ نظر إليّ بكرامة الذي يعرف قيمة عمله، ووقعت على الفور في هوى تمثال لإمرأةٍ هي ليست من هذه الأرض، هي إلهية وأرضية ـ مثل كل نسائي، مثل إمرأتي الواحدة المتعددة ـ كانت روحها تضطرم بالحيوية داخل الخشب الرمادي الأكهب الضارب إلى غُبرة ترابية، والعقد حول جيدها العاري ونهداها الوافران متفجران بخصوبةٍ لا تغيض أبداً، وجهها المشغول بفنٍ بدائي شعبي ناطق بأسرار قديمة وساذج الصنعة معاً، وسراويلها المخططة تحيط بفخذيها وتنتهي بالخلخال الخشبي على القدمين الحافيتين، في وجه التمثال مسحة أفريقية زنجية توحي لي بقناع إلاهة شريرة وحنون، مغوية ولا تُنال، مبذولة ولا تُنتهك قطّ، في وقت معاً. لم أساومه ودفعت له ما طلب دون كلمة وقَبِله دون كلمة، بإعتزاز ودون دهشة ودون امتنان.

ومن جانپاث إلى شاندني شوك ومُعطي بازار، بعد أن عبرت كونّوت سيركل تصورت أنني في الغورية أو دمنهور، أو طنطا أو طشقند أيضاً، أو فاس، الدكاكين الضيقة الصغيرة المرتفعة على مصطبة صغيرة، محتشدة بالأنسجة أو السجاجيد أو أنواع العطارة والعلافة والبقالة، صاحب الحانوت يقتعد سجادته الصغيرة يقظا متحفزاً وصبيانه منه غير بعيد، على حافة الدكان، يعزمون على الزبون بالشاي المعطر أو النرجيلة أو النعناع، وسحابات البخور الخفيفة برائحة الورد أو الياسمين يعبق بها جوّ اللغط والبيع والشراء والحكايات، أو كأنني عدت إلى **ألف ليلة وليلة** وهل فارقتُها قط؟

بينما لاكشي شانكار تشدو بهذا الصوت الإلهي الخصيب نفسه الذي أحسست أنه يصدر عن امرأتي عارية النهدين من وراء الخشب المنجور الترابيّ، ناعماً وحنوناً وأنثوياً سيالاً بشبقٍ قدسي، ذبذبة الصوت تتساوق مع ذبذبة السيتار ورقرقة موسيقى الناي وصلصلة أجراس مرهفة كريستالية الإيقاع ودقات الطبلة الهندية وإذا بي أخلص من كل دنيوية السوق وأعود إلي أشعار طاغور وإذا الغناء العلويّ النسويّ يترامى في روحي مع موسيقاه التي لا تُضاهى وإذا بالراقصة التي تخطو على ساحة قلبي، خلخالها الفضيّ يتجاوب في حوار حميم

مع قرطها المتدليّ بسلاسله الصغيرة ومع حركة الأيدي المتطايرة والأصابع الطويلة الرقيقة التي تحكي حكاية حب وموت ونشوة وفناء في لغةٍ لا أعرف أن أفكّ شفرتها ولكني أحس مغزاها في صميم دخيلتي، أساور معصميها والحزامُ المتألق بماساته الكثيرة حول خصرها مع العينين المكحولتين ونقطة الجبين الحمراء والشفاه المخضوبة كلها تعزف موسيقاها على سلّم يتجاوز الحسي ويستثير أشواقاً إلى أفق بَرَاحٍ مجهول ومزدحم بشوك المعاني الذي يخز الروح ويحفزها إلى نداء المستحيل كما تحفزها موسيقى أستاذ علي أكبر خان وأستاذ أمجد علي خان وغناء كيشوري أمونكار والفلاوت الساحر للبانديت هاري براساد شاوراسيا، رخام العشق الذي يريد أن يكون خالداً في صروح تاج محل صروح موسيقى القلب المصوِّح الحائر تحت ضربة المحنة وعدوان المحبة وشرود الأشجان وانسيال سحابات الدموع.

لا تبارح مخيلتي صُور تلك العائلات المكومة فوق أرصفة بومباي، العيال والنسوان والرجال في هدوم خَلِقة لا لون لها، ناحلين كأنهم مجوفون من الداخل، عظام كالعصيّ السوداء، أمامهم صحون صغيرة وأوراق شجر فيها عجائن زهيدة بخُسة مخضرّة أو ضاربة إلى دُكنة عِكرة لزجة، هذا طعامهم وذلك مقامهم.

أما رخام "تاج محل" و "منار قطب" الشامخ وجدران القلعة الحمراء السامقة ومبنى البرلمان الدائري الباذخ والمعابد رائعة المعمار يرين عليها هدوء علوي فهي أيضاً وقائع الهند المبرِّحة.

قرأت **الكاماسوترا** وأدب التانترا، ورأيت اللوحات والتماثيل عارمة الشبقية، السيقان المتوفزة والأذرع المكتنزة والأثداء المترعة وأنواع العناق والنشوة الجسدانية المُشفية على روحانية خصيبة، أين منها ما يكاد يكون نفايات بشرية ـ ما أشد إيجاع هذه الكلمة! ـ على أرصفة بومباي ..

لكأنني أقارن صروح الكرنك بحواري العشوائيات في بلدنا ...

في ذلك النوفمبر الذي لا ينسى شهدت حفل "المشاعرة" تلك هي الكلمة بالهندوستاني وبالأوردية ـ حيث سمعت الأشعار باللغات الهندية وترجمة بالإنجليزية للأشعار العربية، بالنغم العذب متهدج الأنثوية الذي تتقن أداءه وهي وراء المنصة، أرخت جدائل شعر طويل منسدل ليلي وحف، ووقفت حافية، جسدها كأنما هو من تجسدات معبد كاهاجوراهو، في وجهها المدوّر خفيفُ السمرة أسيل الوجنتينِ ما يوحي بأن فيها بُعداً أسطورياً.

وكان معي في تلك الليلة شاعر شاب هو أظْهر عباس زايْدي، أهداني مجموعة من شعر أعضاء "رابطة الكُتّاب الشُبان" وبشكل ما كان وجهه أنيق السُمرة يذكرني بوجه منير رمزي، ترجمت لأظمر عباس زايدي قصيدته "الأيام مظلمة" تحيط بكل شيء، مظلمة تحيق بها الكارثة، ترتطم الأجساد، والعيون تخترق الأركان الغريبة، الأجساد الحية تسبح خلال دخان الشجيرات، تطفو، تبحث عن عالم جديد جريء" إلى آخر هذه القصيدة.

يكاد أظْهر يمتزج في ذاكرتي الآن بشاعر شاب آخر هو سوريش كوولي الذي ترجمت له قصيدته "أبيقوريّ الموت". ونشرت القصيدتين في **جاليري ٦٨** ثم أعدت نشرهما في كتابي **عصيان الحلم** مع قصائد هندية أخرى. كأن الشعر والهند واقعتان ممتزجتان في روحي.

أهدتني أمريتا بريتام الشاعرة الرقيقة حزينة المحيا جميلة الإيقاع ديوانها **الوجود** مترجماً من البنجابية إلى الإنجليزية، ولعلني لا أنسى إحدى قصائده بعنوان "مؤامرة الصمت" أترجمه الآن لأول مرة: "الليل نعسان، وهناك من كَسَر الصدر الإنساني، ليسرق أحلامه، سرقة الأحلام أكبر الكوارث، آثار اللصوص، مطبوعة في كل شارع، في كل مدينة، في كل البلاد، لكن أحداً لا يراها، ولا أحد تضربه الصدمة، في بعض الأحيان قصيدة وحيدة تعوي، مثل كلبٍ مصفّد بالأغلال."

عندما عبرت من شط بومباي إلى جزيرة إيلفانتا، كان القارب البخاري الصغير يخوض بحراً من أشجانٍ أخفيها بالكاد،

الآن إيزيس أفروديت رامة

ترفع رداءها الهيماتون

عن كنز انثويتها المتفتح للشَبَق

بين فخذين هما عمودان كورنثيان

في قلب الأمواج

تحملها فيلة بومباي المغمورة في الشَجَن

لكن الأعمدة الكورنثية ـ بل العربدة الديونيزية ـ تبدو وديعة وخافتة قليلاً وعلى المقاس البشري، أما تجسداتها الهندية عارمة الشهوية فهي فوق الإنساني، أو تكاد، بالمقارنة إلى الشبقية الإغريقية المنضبطة في النهاية، المحكومة بدقة تكاد تكون هندسية.

الغريب أن من عرفتهم في غمار العمل في التضامن الأفريقي الآسيوي: أنديرا غاندي بجمالها المهيب الهادئ وحكمتها واتضاعها وهي التي تحكم قارة إمبراطورية، والسيدة الجليلة راميشواري نهرو، زميلة المهاتما غاندي في ملحمة التحرر الوطني الهندي، في كهولتها التي تبدو هشة سريعة إلى الذبول وهي تُكِنّ صلابة بطولية، وبارين راي الشيوعي المتململ الذي لا ينصاع لقيود حزبية، مثقف شابّ طموح زرته في بيته في نيودلهي كأنني أزور صديقاً حميماً في الإسكندرية، ثم امبراكاش باليوال الشيخ الرفيق، خفيض الصوت ضاوي البنيان لكنه محتدم بنيران قديمة ليست خابية، كلهّم يلوحون لي الآن كأنهم أقرب إلى عائلات بومباي الملقاة على الأرصفة، تقاوم الفناء وتتحدى عواصف داخلية هوجاء العنف، في سكينة القوّة الكامنة، هم من ذَوي رحمهم وكأنهم بعيدون عن المقاتلين الأشداء الذين نجدهم في الملاحم والأساطير، ولكني الآن أتساءل: هل كانوا حقاً بعيدين عن المعارك النبيلة التي هي وحدها جديرة بالقتال: المعارك في سبيل الكرامة، والحرية، وبهجة الحياة، وجمال الشِعْر، وحلم العدالة الذي لا يغيض؟

خواطر حول الأدب القصصي في الهند، ١٩٤٧-١٩٩٧

ستيفن ألتر

إن الذكرى الخمسين لاستقلال الهند قد ولّدت تدفقا من التحليل والنقد الأدبي حول موضوع الأدب في جنوب آسيا. ففي كل من الداخل والخارج خصصت دوريات متنوعة أعدادا بعينها للأدب الهندي، مع تجميع قوائم لكُتاب معاصرين "مهمين" وتقديم توقعات متفائلة عن مستقبل القَصَص في الهند. وإنه لمن العدل القول أن شبه القارة أصبحت تتمتع، أكثر بكثير من ذي قبل، بانبعاث اهتمام جديد بكتاباتها وكتّابها. والنجاحات الإعلانية الأخيرة لروائيين مثل سلمان رشدي، ڤيكرام سث، جيتا مهتا، وأروندات روي، والتي حصلت على جائزة بوكر عام ١٩٩٧، قد شجعت علىَ التركيز المتجدد على النثر الهندي ، حتى بين طبقات الناشرين المتعددي القومية والذين يتمتعون بالمركزية الأوروبية بشكل عام.

وفي إطار هذه الاحتفالات الموسمية، هناك عدد من الأسئلة التي ظهرت بخصوص الكتابات ما بعد الكولونيالية في جنوب آسيا. ولأي قارئ قرأ حتى ولو قدراً بسيطاً من هذا الأدب، فإن معظم هذه القضايا أصبحت معتادة وتشكل جزءا من الخطاب الأدبي منذ عام ١٩٤٧. ولكن، من وجهة نظر خمسين عاما، فإن هذه القضايا قد اكتسبت صدى معاصرا وبداهة. وإن أول القضايا التي تطرح نفسها هي هل يمكن تعزيز الهوية القومية من خلال الأدب وكيف أن العديد من الكتاب الهنود يشكلون رؤيتهم لموضوع القومية. وعلى العكس مما فعل الكتاب الإنجليز مثل روديارد كپلنج وفورستر، واللذين كان لديهما ولع بالطراز الهندي اللامألوف، فإن التحدي أمام كُتاب شبه القارة هو خلق تصور المعروف والمعتاد الذي يعزز الخيالات والأساطير الاستشراقية. أما القضية الثانية فهي أكثر إلحاحا، وتتمركز حول موضوع اللغة. فإن الكُتاب بشكل متسق يختارون ويحددون جمهورهم من خلال اللغة التي يستخدمونها وفي الهند، أكثر من أي بلد آخر، هذه مشكلة ذات أهمية، حيث أنه يوجد ست عشرة لغة أساسية يتم الاختيار من بينها. فلقد تم إدخال اللغة الإنجليزية في البداية إلى شبه القارة بواسطة المستعمِر ثم تم استيعابها ونشرها في الثقافة الهندية ونجح الكثير من الكتاب في تمثلها وجعلها لغتهم المعبِّرة عن أنفسهم. وتتعرض القضية الثالثة لاستخدام القَصَص كوسيط تجاه الاحتجاج الاجتماعي. ففي السنوات التي تلت ١٩٤٧، وعندما بدأت دول جنوب آسيا في تطوير هوياتها ومؤسساتها، علت أصوات كثيرة كالكورس لتعارض النُظم

السياسية والاجتماعية التي أقيمت. ومثلما شاركوا من قبل في الاحتجاجات ضد الحكم البريطاني فإن الكثير من الكتاب سارعوا بنقد القمع السياسي، والفقر المنتشر انتشارا واسعا، والاستغلال الذي تتعرض له الطبقات الدنيا، والنساء والأقليات. إن هذه القضايا الثلاث لا تشكل على الإطلاق الموضوعات الهامة الوحيدة المتعلقة بالأدب ما بعد الكولونيالي في الهند ولكنها تعتبر من الأمور ذات المغزى للسجال.

جماليات التضامن: فلسطين في الشعر الأوردي الحديث

شهاب أحمد

إن حضور فلسطين الواسع في الشعر الأوردي المعاصر أمر غير معروف بشكل واسع خارج حدود شبه القارة الهندية. يعتبر هذا البحث بمثابة دراسة للشعر الأوردي عن فلسطين الذي كتبه شعراء باكستانيون في الفترة من ١٩٦٧ وحتى ١٩٩١. وتوجد في الدراسة ترجمات كاملة أو جزئية لخمس وعشرين قصيدة شعرية، حيث يتم تحليل محتواها لتوضيح الهويات السياسية والأدبية المتضمنة فيها.

إن الشعر الأوردي عن فلسطين هو بشكل أساسي تعبير عن التضامن مع الشعب الفلسطيني كما أن الكثير من موضوعاته لا تختلف كثيرا عن الشعر العربي في نفس الموضوع. ويحتوي هذا الشعر أيضا على الكثير من التراث الأوردي الشعري. وهذا المحتوى الأوردي المتميز يوجد أولا في أشكال ارتباط الشاعر ودمجه الذاتي للتراجيديا الإنسانية والتي يكون فيها الشاعر بعيدا عنها وغير متأثر بها بشكل مادي، وثانيا في تلبس هذا الشعور بمفردات ومفاهيم وصور الشعرية الأوردية وذلك من أجل استحضار الحساسية الأخلاقية والانفعالية لدى القارئ/الجمهور. وينبع تضامن الشعراء الأورديين مع القضية الفلسطينية من منطلق نظرة أخلاقية-تاريخية عالمية تنتمي للخطاب المضاد للكولونيالية والإمبريالية في العالم الثالث وهو خطاب عصر ما بعد- الكولونيالية أو عصر الكولونيالية الجديدة ـ والتي يُشاهَد فيها المأزق الفلسطيني كنتيجة لأفعال القمع والظلم التاريخية التي لا يمكن لأي إنسان ذي ضمير أن يقف محايدا بصددها. ونفس هذا المنظور، على سبيل المثال، أنتج بغزارة شعراً أوردياً في سنوات الستينيات والسبعينيات لدعم النضال الڤيتنامي ضد الولايات المتحدة الأمريكية. وعلى الرغم من أن هذا الشعر غني في صوره الإسلامية، فإن الشعراء لا يميلون إلى التعبير عن تضامنهم مع القضية الفلسطينية انطلاقاً من الهوية الإسلامية المشتركة. وتتميز الأشعار بالتكثيف الشديد للمشاعر والذي ينبع من الأحاسيس الذاتية التي تتمثل النضال الفلسطيني، فالشعراء الأورديون يصورون هذا النضال لا كقضية موضوعية هامة وإن كانت خارج أطر حياتهم الذاتية، بل كقضية تمسّ مباشرة كلاً من وعيهم الذاتي والوعي الجماعي للمجتمع الباكستاني. فلقد تحولت فلسطين إلى رمز لمقاومة سيطرة القوى العظمى وحكمها المتسلط في العالم الثالث في الشعر الأوردي، في سياق المقاومة المدنية لنظام محمد ضياء الحق (١٩٧٧-١٩٨٨) العسكري الذي كان يحظى بدعم الولايات

المتحدة الأمريكية.

وتحتوي الأشعار على خصوصية شعرية أوردية. فقد ورث الشعر الأوردي الحديث من الشعر الغزلي الكلاسيكي في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر روحاً معينة ومعجماً غنياً من المفاهيم البلاغية والأشكال والصور. وعلى مدار القرن العشرين، تمت إعادة بناء روح الغزل الكلاسيكي إلى حد ما في ضوء المتغيرات الفكرية والاجتماعية فأعيدت صياغة مفاهيم الغزل وأشكاله وصوره وتنظيم معايير معانيه، وذلك للتصدي لقضايا سياسية واجتماعية.

ويعبر الشعراء عن تضامنهم مع النضال الفلسطيني من خلال إعادة بنية البلاغة الأوردية من الناحية الشكلية والأخلاقية والتصورية والخيالية. ويحكم روح الغزل الكلاسيكي مفاهيم مثل الوفاء الذي يرمز إلى إخلاص الشاعر التام، من خلال دوره كعاشق، للمعشوق، في مواجهة شتى أنواع المعاناة. وفي الشعر السياسي الحديث، يصبح مفهوم الإخلاص معبراً عن التزام الفرد نحو قضية عادلة، وبمعنى أوسع نحو الحق، وهو كالتزام العاشق نحو المعشوق، يفترض المعاناة، والتضحية بالنفس وربما الموت. وفي إعادة الترتيب هذه، فإن العاشق-الشاعر يصبح الفرد ذا الضمير وتأخذ القضية هوية المعشوق بالنسبة للشاعر. وبواسطة فعالية ارتباطه العضوي بالتراث الكلاسيكي، فإن الشعر الأوردي الحديث المعبر عن قضايا سياسية مثل فلسطين يتمتع بمفردات مفهومية وصُوَرية يكون رد فعل القارئ نحوها ليس فقط فيما يتعلق بالإطار المباشر للقصيدة، ولكنها ترنّ أيضا في ذاكرته مجموعة كاملة متلقّاة من حالات وارتباطات فكرية، أخلاقية، عاطفية وجمالية.

مرويات الهجرة: رواية أزادي للأديب ناهال في سياق مقارن

بول لاف

إن الهجرة ظاهرة مألوفة في عصرنا وفي العصور القديمة، وقد شكلت محورا هاما في القص القديم والحديث. ويتخذ الباحث موضوعا لدراسته رواية **أزادي** (الحرية) للكاتب الهندي تشامان ناهال ويقارنها بمحور الهجرة في **الأوديسة** لهوميروس وسفر الخروج، و**عناقيد الغضب** للروائي الأمريكي ستاينبك. وتتقاطع شخصية وأحداث حياة بطل الرواية الهندية، أرون، مع حياة وشخصية المؤلف مما يجعلها أقرب إلى السيرة الذاتية. ويرى الباحث أن رواية الهجرة التي هو بصددها توازي في بنيتها الأعمال الأخرى، فهي تبدأ مثلهم بمقدمة تشرح أحوال الجماعة قبل حلول الكارثة التي تؤدي إلى الهجرة، كما أنها تشارك هذه الأعمال في كون الهجرة بمعاناتها وطموحها إلى الوصول إلى أرض الميعاد تصاب بخيبة أمل عند الوصول، وتكون خاتمة مروية الهجرة ملتبسة على صعيد تحقق الجماعة.

ورواية **أزادي** هي الجزء الأول من عمل أوسع، **رباعية غاندي**، للمؤلف، ويصف في هذا العمل معاناة شبه القارة الهندية ما بين ١٩١٥-١٩٤٨. أما **أزادي** فتركز على الفترة

الأخيرة وتصف كيف كان الهندوسيون والسيخ والمسلمون يعيشون في البنجاب في وئام وتعايش سلمي وإن كان هناك شيء من التوتر. فمثلاً أرون الهندوسي أحب أخت صديقه المفضل المسلمة، ولكن عند تقسيم شبه القارة إلى هند وباكستان أحس والد أرون ـ زعيم جماعته ـ بأن لا بد له من أن يغادر رغم تعلقه بمدينته وأرضه. أما أرون فيصاب بصدمات متعددة تجعله يضطر إلى القتل وهو يرى الاغتصاب. أخيرا تصل الجماعة المهاجرة إلى دلهي، لكن وصولهم هناك لا يمثل خلاصاً، فهم يقيمون في مخيمات، ويحاول الأب أن يصبح بائعاً متجولاً بعد أن كانت له مكانته في البنجاب.

وما يميز هذه الرواية عن مرويات الهجرة الكلاسيكية والمعاصرة كون وريث الزعيم ـ ابنه أرون ـ يصبح له دور هام وينضج، وبالتالي ففي هذه الحالة تصبح رواية الهجرة رواية نشأة وتكوين، وتتعدل بناء على ذلك زاوية التناول. وهكذا يجد الباحث أن هذه الرواية الهندية تندرج في سياق رواية الهجرة وإن كانت تضيف لها وتتجاوز حدودها.

ما بعد التقسيم:التاريخ والحدود القومية في أعمال أميتاف غوش

هند واصف

في الفترة ما بعد الاستعمار تظهر روح الوطنية كقوة تهدف إلى استرداد هوية وطنية كانت قد قمعت خلال فترة احتلال القوة المستعمرة ويفترض أنه سيعاد ازدهارها بعد الاستقلال. ولكن يتم بناء الإيديولوجيا الوطنية على أسطورة التجانس الكامل بين أفراد الشعب الذي يقطن دولة، بينما مسيرة التاريخ واختلاط الشعوب والأديان والثقافات بعضها ببعض في الحرب والسلم يجعل من تبرير مفهوم الوطن على أساس التجانس أكذوبة إذا حققنا تاريخ الأمة. وذلك ما يفعله الكاتب أميتاب غوش في روايتيه **خطوط الظلال** (١٩٨٨) و**في أرض عريقة** (١٩٩٢) فهو يخوض في رحلة تحقيق في التاريخ ليفجر مفهوم الوطن. وإن غوش نفسه مثال متجسد لأكذوبة الوطن الذي يحتوي على شعب صميم السلالة موحد العقيدة والثقافة فكاتبنا هندي الجنسية تعلم في إنجلترا ويكتب رواياته باللغة الإنجليزية وبذلك يضم في نفسه عناصر من بريطانيا والهند.

وفي روايته **خطوط الظلال** يبحث غوش في العلاقة بين هاتين الأمتين اللتين ربطتهما علاقة الاستعمار وذلك من خلال تاريخ عائلته والصداقة التي تربطها بعائلة انجليزية خلال وبعد الحرب العالمية الثانية ويتوصل إلى وجود الحدود والفواصل بدلاً من أن تكون بين المستعمِر والمستعمَر فهي تفرق بين أقوام مختلفة داخل الهند. فبعد تأسيس دولة باكستان المستقلة وبعدها دولة بنجلادش تنتج بعض التناقضات التي تؤثر على شخصيات الرواية: فيصبح مسقط رأس الكاتب وبعض أفراد عائلته في وطن آخر ويصبح الشخص غريباً في وطنه والغربة هي موطنه. ومن أهم الثغرات التي تكشف عنها هذه المعالجة للأيديولوجيا الوطنية أنها لا تأخذ في اعتبارها عشوائية الحدود الوطنية التي قد يكون البعض منها وضعته القوة الاستعمارية.

أما في رواية غوش التالية **في أرض عريقة** فيستمر في التوغل في مفهوم الوطن وذلك عن طريق المقارنة بين حالتين تاريخيتين مختلفتين: عالم العصور الوسطى وعالمنا الحديث. فالحالة الأولى مبنية على مفهوم للوطن على أنه كيان متميع غير محدد من حيث بدايته وانتهائه وبداية وطن آخر فأناس يهاجرون لسبب ما ويستوطنون في مكان آخر دون إعاقة الحدود الوطنية ودون احتياج للتمييز بين الثقافات والأديان المختلفة. ويرى غوش أن هذا التقلب بين الشعوب غائب من عالمنا الحديث الذي يتسم بوضع الحواجز بين الأجناس المختلفة والإصرار على تميز مجموعة ما باستثناء غيرها. ومع أن الرؤية التاريخية لغوش ليست دقيقة تماما فإن العنصرية والحروب بين الأجناس والأديان دامت على الأرض منذ بداية تاريخ البشرية ومن أهمها الحروب الصليبية التي تجتاح نهاية الحقبة التاريخية التي يتناولها غوش للعصور الوسطى، إلا أن أهمية العمل تكمن في لفت نظر القارئ إلى قوة الروح الوطنية كسلاح ذي حدين فإنه من ناحيةٍ حقق استقلال الشعوب من الاحتلال الاستعماري ولكن من ناحية أخرى يخوض في تقسيم نفس هذه الشعوب على أسس أخرى منها الديانة والمجموعة الجنسية.

وأخيرا تتناول هذه الدراسة آخر رواية لغوش وهي **كروموزم كلكتا** لتأكيدها على العوامل المشتركة التي تربط الناس على المستوى الإنساني فتجمع الرواية شخصياتها المختلفة الجنسيات والحقبات التاريخية على نحو أسلوب مدرسة ما بعد الحداثة من خلال الإنترنت ومرض الملاريا فهما شيئان بقدرتهما تجاوز كل حدود المكان الزمان.

وتتجلى أحداث الروايات الثلاث في نطاق اجتهاد شخص واحد في البحث عن تاريخ ما سواء كان تاريخ عائلة أو أمة أو مجموعة علمية سرية والتحري في شظايا الماضي التي تتبقى لنا عن طريق الصدفة والتي يصنع منها المؤرخ قصة حياة أو تاريخ البشر. وفي الحالات الثلاث تذكرنا الأعمال أن الماضي دائما على حافة الفناء والفقدان وأن مهمة الإنسان إنقاذ ما يستطيع منه من خلال البحث والكتابة.

"شكسبير" وشفرات الإمبراطورية في الهند

نادي باتيا

تستكشف هذه المقالة الشفرات الكولونيالية الملحقة بتقديم شكسبير وانتشاره في الهند من خلال النظام التعليمي والمسرح. وفي نفس الوقت، تطرح المقالة أن الخصوصية المرفقة بشكسبير من خلال ادعاءات "العالمية" و"الترانسندينتالية اللازمنية" قد تصدعت بسبب إعادة التركيب المكثفة والتخصيص المحلي لـ "شكسبير" والذي جعل المكانة المقدسة لسلطة شكسبير تتداعى ليحل محلها نزاع وتشكيك، بالإضافة إلى إضفاء معان وتجارب جديدة لشكسبير، مستوحاه من التجربة الهندية. ولذلك، وعلى مرّ الوقت، أصبحت الصياغات العديدة لشكسبير منتشرة لأسباب متعددة: منها هدم الإيديولوجيات الكولونيالية وهيمنتها عبر إعادة قراءة وتمثل مغاير لأعمال شكسبير، ومنها توظيف

شكسبير لإحياء الثقافة الهندية القديمة في مرحلة ترتفع فيها الروح القومية ضد الكولونيالية، ومنها التسلية الشعبية. إن "فرادة شكسبير" كما هي ممثلة في الادعاءات حول "العالمية" قد اكتسبت بالتالي تعددية تشكلت من خلال التضادات في إعادة إنتاج بدائل داخل أُطُر سياسية معينة ومحلية.

الصراع الملحمي على غابات الهند في قصص ماهاسويتا ديڤي

جنيفر ونزل

تختبر هذه المقالة قصتين قصيرتين للكاتبة والناشطة البنغالية ماهاسويتا ديڤي في إطار عملية الزحرجة (اجتثاث الغابات/إزالة الأحراج) المعاصرة وتاريخ النضال حول موارد الغابات بالهند. ففي بداية الثمانينيات، أظهرت البيانات المنقولة بواسطة القمر الصناعي أن الزحرجة قد وصلت إلى مراحل خطيرة في الهند وكان رد فعل الحكومة نحو هذه الأزمة هو تشجيع برامج "الحَرَج الاجتماعي" والتي هدفت إلى الحفاظ على دعم البيئة وحماية الاحتياجات الأساسية لرواد الغابات المحليين. ولكن، في واقع الأمر، فإن التوظيف الاجتماعي لعلم الحراجة (الغابات) قد استمر في تهميش احتياجات المستخدمين المحليين بواسطة مصالح الإمبريالية، وفيما بعد عبر المصالح القومية والتي بدأت بشكل رسمي بمعاهدة الغابات الهندية عام ١٨٦٥. وبتحليل الحركات البيئية المعاصرة بالهند والأسس البلاغية في خطابها، يتبين أن الكثير من الصراعات القديمة حول موارد الغابات ما زالت تفاقم من أزمة الغابات بالهند. ولقد أطلقت عالمة البيئة والاقتصادية الهندية ڤاندانا شيڤا على الهند، ومن خلال استعارتها من رابيندرانات طاغور تعبير ثقافة الغابة (أرابنا ستسكريتي)؛ والباحثة تطرح أن الثقافة الهندية من الأفضل وصفها باهتمامها المركزي بالصراع حول معنى الغابة وسبيل السيطرة عليها. وبقراءة قصص ديڤي "دروبادي" و دولوتي السخية" فيما يتعلق بالتقليد الروائي في الملاحم الهندية القديمة مثل **ماهابهارتا** و **رامايانا**، فهي تبيّن كيف أن النضالات المعاصرة بين المستخدمين المحليين والمصالح القومية السياسية والصناعية تعيد فحص ومراجعة الصراعات القديمة حول الغابات ومعالجتها دراميا في الملاحم. وبطلات قصص ديڤي، وهن نساء القبائل المعاصرات حيث يأخذن الكثير من نموذج دروبادي في **ماهابهاراتا** وسيتا في **رامايانا**، وهن مهدَدات ليس فقط بسبب جنسهن، ولكن أيضا لأنهن معتمدات على الغابات الهندية الهشة من النواحي السياسية والاقتصادية والثقافية.

المريض الإنجليزي: من الرواية إلى السينما

ماجي مرجان

يقارن هذا المقال بين رواية مايكل أونداتجي **المريض الإنجليزي** (ترجمت ونشرت مؤخراً عن دار المدى) وبين الفيلم المأخوذ عن الرواية للمخرج البريطاني أنثوني مينجيللا. وتظهر هذه المقارنة الاختلافات والمفارقات بين النصين. إذ نجد أن الرواية ــ لكاتب كندي سري لانكي الأصل ـ تقاوم شتى مفاهيم الاستعمار. فنجد أن شخصية كيپ (الضابط الهندي) تتوسط أحداث الرواية. في تطور شخصيته نرى تطوراً في منظور الرواية لمفاهيم الاستعمار وفي العلاقات التي يقيمها كيپ مع الشخصيات المختلفة داخل الرواية. نرى أن أونداتجي يعيد كتابة قصة الحرب العالمية الثانية وقصة الاستعمار من وجهة نظر الشعوب المُستَعمرة. والجدير بالذكر أن في الرواية كيپ يرفض التعايش مع أصدقائه وزملائه الإنجليز بسبب وقوع القنابل النووية على هيروشيما وناجاساكي، وتنتهي الرواية بعودة كيپ إلى وطنه.

أما الفيلم المأخوذ عن الرواية فهو يهمّش الكثير من معانيها ويبرز في مكانها محاور أخرى. فنجد أن كيپ شخصية هامشية في الفيلم وهو لا يترك أصدقاءه بسبب وعيه بالاستعمار، فعلى نقيض الرواية، الفيلم لا يتناول قضايا الاستعمار إطلاقا. إن محور الفيلم الأساسي هو إيمانه بإمكانية التوافق والسلام والعلاقات الإنسانية بين جميع الشخصيات بالرغم من جنسياتهم المختلفة. والفيلم يزدري فكرة الوطنية والقومية باعتبارها السبب الأول والأخير للحروب. بالإضافة إلى ذلك، نجد أن الفيلم -- بالرغم من محاولته أن يكون رسالة توافق بين شعوب العالم - يزدري الشخصيات التي تنتمي إلى العالم الثالث ولا يصورها بنفس الصورة الإيجابية التي يصور بها الشخصيات الأوروبية.

تفيد هذه المقارنة بين الرواية والفيلم بأنها تسلط الضوء على قدرة الإبداع في تكوين صور مختلفة للعالم وللإنسان. ونرى في المفارقات والاختلافات بين النصين نموذجاً لقدرة الأدب والسينما على تشكيل وتزوير وأحيانا إسكات القصص التي تكوِّن التاريخ. وأخيرا يُظهر هذا المقال أن الاستعمار لا يزال ممارسة قائمة على مستوى الأدب والإبداع. فإن كانت رواية أونداتجي تتكلم ضد الاستعمار، فإعادة كتابتها في فيلم منجيللا تسكت صوتها، وتعود إلى منظور استعماري للتاريخ.

الاستحواذ الحديث على الأسطورة

حسن خان

تتحكم في الخطاب الثقافي ما بعد الكولونيالي في الهند شبكة من القوى والاهتمامات المتنافسة، فتكوين الهوية الدينية والعرقية مرتبط بتفسير الموروث؛ لهذا تكثر التفاسير وتصبح إعادة صياغة الموروث هاجساً دائماً. فقد أعادت وسائل الإعلام الحديثة طرح هذا الموروث بشكل جديد. وتظهر في هذه الأساطير المنتَحَلة أجندة مُسَيَّسة لتكوين الهوية والجنسانية؛ فقد خُلِقَت علاقة جديدة وخاصة بين الهندي الحديث وموروثه القديم.

هذا المقال دراسة مقارنة بين معالجات مختلفة لأسطورة واحدة في ثلاثة نصوص: **الچيامينيا براهمانا**، وهو نص طقسي ڤيدي ظهر حوالي تسعمائة قبل الميلاد، و**الماهاباراتا**، وهي ملحمة هندية تشكلت منذ ألفي عام، وأخيراً **سُكانيا**، وهو كتيب مصور من حقبة السبعينيات.

ويقدم لنا التحليل المقارَن صورة للتحولات االتي أصبحت في كنه الأسطورة المُشَكَّلة عبر وسائل الإعلام الحديثة. ومن الضروري لقراءة هذا المقال توضيح الأساس النظري المبني على إعادة التعريف السياقي لبعض المصطلحات مثل الميلودراما، الرمز، العلامة، الأيقونة والمؤشر والتي تعطينا مفاتيح لفهم الهيكل الخفي للنص. فتحليل الكتيب المصور ينطوي على إعادة تركيب الأدوات الأدبية التقليدية لتتلاءم مع هذا الشكل البصري. وهذا التحليل انعكاس لدراسة متأنية، أي عملية ذهنية، يأمل الباحث أن تضع القارئ في حوار مفتوح مع النص، ومن هنا يأتي الاعتقاد بأن هذا المقال هو عملية وليس مُنتجاً، ولهذا يرفض ربط التحليل بشكلانية علمية لا يمكنها أن تعكس تفاعلات عملية القراءة، ولذلك يصبح هذا المقال انعكاساً لحوار بين المُحَلِل والتحليل والنص المُحَلَل.

غاندي وخطاب التنمية الريفية في الهند المستقلة

نيكولاس هوپكنز

يحتوي الخطاب الهندي التنموي على مجموعة متعددة من الأفكار والممارسات. وتعتبر أفكار غاندي من أهم هذه الأفكار من حيث التأثير والاستمرارية؛ ففي قلب نظريات غاندي في التنمية الريفية كان الاعتقاد بأن قيم المجتمع الهندي تتجلى في العداء لكل ما هو مديني، غربي واستهلاكي، في الإيمان بكون العدالة الاجتماعية هدفاً ذا أهمية، وفي الاعتقاد بأن التغيير يجب أن يأتي عن طريق الإقناع بدلاً من العنف، وفي نوع معين من الارتياب في التكنولوجيا يوازيه اهتمام بالعلاقات الإنسانية، وفي مفاهيم الخدمة والوصاية، والشعور بأن الحياة تتكون من مجموعة محاولات لـ"تجريب بالحقيقة" وهو العنوان الفرعي

في سيرة غاندي الذاتية.

ولقد تتبع العديد من الجماعات مثل هذه الأفكار في الهند المستقلة. وقد استمر بعض هذه الأفكار ـ مثل الالتزام باللاعنف من حيث المبدأ ـ في حين لم يستمر البعض الآخر، مفسحاً الطريق لأفكار منافسة. وبشكل عام يمكننا أن نصف التغيير بأنه انتقال من حالة الخدمة والوصاية إلى حالة المشاركة والصراع. وهناك خمسة أمثلة توضح هذا الانتقال في هذا البحث. فالمشروعان اللذان نفذهما الغانديون في جوجارات في غربي الهند يوضحان مفاهيم الخدمة والوصاية وكذلك بعض جوانب قصورها. كما أن قرية في ماهاراشترا في غربي الهند والتي اعتمدت على التنمية الذاتية توضح الدور الذي يمكن أن يلعبه شخص مخلص في خدمة قريته، بالرغم من أن الشخص في هذه الحالة يدعي صلته بڤيڤيكاناندا بدلاً من غاندي. وتوضح البرامج الأكثر حرفية في راجاستان وبيهار ـ وهما منطقتان متخلفتان في شمال الهند ـ النقلة نحو المشاركة والصراع. فقد بدأ مشروع راجاستان بتركيزه على الجماعة ثم انتقل لأحد "القطاعات الأكثر ضعفاً" في حين تمركز مشروع بيهار منذ بدايته حول رفع الوعي والنهوض الاقتصادي بين جماعة "الداليتس" ("المضطهدين"، وبشكل رئيسي الذين يسمون بالمنبوذين). كل هذه مشروعات بدأها الناشطون الهنود، وإن كانوا قد اعتمدوا على التمويل الأجنبي.

يتكون منهج البحث في هذه الورقة من تصريحات ممثلي هذه المشروعات بالإضافة إلى رصد النشاطات الفعلية. فالأقوال والأفعال كلها يشارك في الخطاب. وفي بعض الحالات يعتمد البحث على أصوات كل من المنشط "الهندي الداخلي"، والمعلق "الهندي الخارجي" الذي يمد المشروع بالتحليل النقدي إلى حد كبير. وكلا الصوتين بالتأكيد جزء من الخطاب. فالقضية ليست ما إذا كان أي من هذه التعليقات يعكس ما يحدث "فعلاً" بشكل دقيق. ولكن القضية هي أن تخلق هذه التعليقات عالماً مبنياً بشكل ثقافي يسمح بحدوث الأفعال من خلاله.

وهناك جدلية في الخطاب الهندي التنموي الأكثر اتساعاً حول عدد من النقاط مثال: النمو والعدالة، التمركز أم المشاركة المحلية، مشروعات الدولة أم النشاطات الجماهيرية، العمل التنموي أم العمل الخيري، وما يمكن القيام به تجاه أنماط الظلم التاريخية (الطائفية أو الجنسانية)، ودور الصراع: ما إذا كانت نقطة البداية يجب أن تكون الوعي أم التنمية الاقتصادية وما إذا كان يجب تركيز الاهتمام على الجماعة أم الفئة الاقتصادية والاجتماعية ("القطاعات الأكثر ضعفاً").

التغطية الإعلامية للوباء في الهند: الإيدز في الصحافة

مارك بيترسن

يعتبر موضوع دور "الاتصال التنموي" من الموضوعات المركزية عند دراسة الخطاب ما بعد الكولونيالي، وهي نظرية توصيل معلوماتي وتعليمي من الأعلى-إلى الأدنى صُممت لمساعدة الدولة على "تحديث" الجماهير. وفي بنائها للعلاقات الاجتماعية بين بيروقراطية النخبة من باعثي الرسائل المتعلمين ومتلقي الرسائل غير المتعلمين "المتخلفين"، فإن الاتصال التنموي يحاكي الخطاب الكولونيالي. وفي هذه المقالة، يطرح الكاتب أنه في نيو دلهي، يعي كل من الصحفيين وقراء الصحف المعاني السياسية الضمنية للاتصال التنموي بالإضافة إلى أنهم قد أقاموا استراتيجيات لكتابة وقراءة الأخبار التي تفسر المعلومات من النواحي المتخَيلة للأدوار الاجتماعية التي يلعبها أولئك الذين يقدمون المعلومات.

وبالتركيز على المؤتمر الدولي الثاني عن الإيدز في آسيا والباسيفيك والذي عقد في نيودلهي في الفترة من ٨-١٢ نوفمبر ١٩٩٢، فإن هذه المقالة تصف كيف أن الصحفيين وقراء الصحف اعتمدوا على الأنماط الثقافية السائدة محلياً ودولياً من أجل بناء تصورات وقراءات عن المؤتمر وعن طبيعة دخول الإيدز للهند. وحيث أن المؤتمر قد عقد في إطار كونه حدثا هنديا، فلقد تم تفسيره على أنه كان حدثا سياسيا استعراضياً خارج سياق حياة غالبية الجماهير. وكحدث دولي، فلقد تمت قراءته على أنه مروية ما بعد كولونياليةكشفت فشل النظم المعرفية الغربية، ولكنها رفضت على الرغم من ذلك الاقتناع بإمكانية أن تكون الهند موردا للمعرفة ومشاركا نشيطا في الجهود الطبية العالمية من أجل تحجيم انتشار هذا المرض.

تشظي الثقافة في أفغانستان

لاري جودسون

لقد أنتجت الحرب الأفغانية الطويلة (١٩٧٨-١٩٩٨) تغيرات جوهرية في أفغانستان. فقد اجتُثّت جذور شعب بأكمله، وكبر جيل كامل في الشتات (في كل من مخيمات اللاجئين والتيه غرباً) أو داخل القرى التي تدور بها الحرب، حيث أن البنية الأساسية قد دُمرت، بالإضافة إلى تمزق البنية الاجتماعية. إن هذه الأحداث الدرامية تقدم الإطار للتغيرات الثقافية والإجتماعية الجذرية وأمدها الطويل الممكن، والتي نتجت عن الحرب المكثفة في أفغانستان. تستكشف هذه الدراسة تفكك الثقافة القومية الأفغانية وذلك بالنظر إلى كل من تاريخ أفغانستان قبل عام ١٩٧٨ والتغيرات التي حدثت نتيجة لتجربة الحرب الطويلة منذ ذلك الوقت. فلقد تأثر النسيج الاجتماعي الثقافي من جراء ذلك بالإضافة إلى تأثر الثقافة الشعبية أيضا (الفن، الأدب، الموسيقى، والرياضة).

إن هناك أربعة تغيرات اجتماعية-ثقافية، نتجت في شكلها الحالي، عن الحرب

الأفغانية. أولا، ظهر على الساحة لاعبون جدد ذوو نفوذ، بحيث يمثل الكثير منهم جيلا جديدا ويستمدون شرعيتهم من المحيط غير التقليدي. وكان ظهور نفوذهم هذا نتيجة لوجود فراغ في السلطة بسبب تدمير النظام السياسي والتخلص من الكثير من أفراد النخبة الذين كانوا موجودين قبل الحرب، بالإضافة إلى سقوط النظام السياسي الشيوعي.

وفي ظل غياب القنوات الشرعية التقليدية، فإن النخبة الجديدة قد اعتمدت على التغيرات الثلاثة المتبقية من أجل تعزيز مطلبهم للقيادة. فتكاثر الأسلحة التكنولوجية الحديثة قد جعل في استطاعتهم استخدام القوة، كما أن النمو السريع لصناعة المخدرات في المنطقة قد وفر لهم موردا للتمويل، واستخدامهم لمعجم من التعبيرات والرموز الإسلامية قد أمدهم بالإيديولوجيا.

إن تدفق الأسلحة من المضخات السوفيتية والأمريكية والأرباح العائدة من صناعة الأفيون–الهيروين قد شجعت على *كلاشينكوفية* المجتمع في أفغانستان. وهذا التراث من العنف الذي نتج عن تكاثر الأسلحة محليا وإقليميا قد زاد من عمق وحدّة الصراعات الإثنية واللغوية والدينية. فالتطور المتزايد لصناعة المخدرات وارتباطه بالثقافة السياسية لجماعة البوشتون التقليدية قد شجع على المقاومة ضد حظر التسلح خلال فترة أوائل التسعينيات المتقلبة.

وعلى الأغلب، فإن النخبة الجديدة لا تستطيع أن تعزز من مطلبها للقيادة بناء على الأسس التقليدية، حيث أن القادة الأفغان التقليديين قد تمت إزاحتهم أو أنهم هربوا أو فقدوا شرعيتهم بسبب الحرب. وبالتالي، فقد ظهرت طبقة من النخبة الجديدة صغيرة السن والتي كان يجب أن تجد شرعية لمطالبها في القيادة. ولقد قاموا جميعا بعمل ذلك من خلال توجههم للإسلام، وهو اتجاه ظهر أكثر وضوحا في حالة الطالبان، وهو الذي يمثل تغيرا رابعا جوهريا في المجتمع الأفغاني. ويمثل الطالبان أكثر هذه النخب نجاحا، كما أن الكثير من سياساتهم كانت لها تأثيرات هامة على الثقافة الشعبية الأفغانية.

وتعتبر أكثر القضايا جدلا بالنسبة لأسلمة الطالبان لأفغانستان هي الخاصة بسياساتهم الاجتماعية تجاه النساء. لقد جعل الطالبان مسألة دور المرأة ووضعها كحجر الزاوية لبرنامجهم الإسلامي. فلقد أبعدت سياستهم المرأة من المحيط العام وذلك بمنعها من المشاركة في جميع مجالات العمل والتعليم، وأيضا بوضع قيود على حرية تحركها.

ولقد أصبح الإطار الاجتماعي والثقافة الأصلية أهدافاً مباشرة للمتصارعين بأنواعهم خلال الحرب، وبالتالي فهي ليست بمفاجأة أن الثقافة الشعبية الأفغانية قد دُمرت. فتقريبا كل مجال من مجالات الثقافة الشعبية قد تأثر خلال العقدين الأخيرين بما فيها الفنون والموسيقى، المعمار، الأزياء، التعليم، التراث التاريخي، المثقفون، الأدب، الطباعة، والرياضة. بالإضافة إلى ذلك، وبنفوذ طالبان المنتشر في معظم أنحاء أفغانستان وعدائهم للثقافة، فإن مستقبل تطور الثقافة الشعبية يبدو ضئيلا. إن التغير في أفغانستان بعد عشرين عاما من الحرب قد ترك الدولة كأرض خراب، وتتضاءل التوقعات لتحسن الوضع في المستقبل القريب. وهكذا، أصبح الخطاب في أفغانستان اليوم محدودا للغاية ومدجنا كميرات للحرب والاضمحلال. ومثل مآذن تيمور المنهارة بحِرات، فكذلك تتداعى أفغانستان.

مكاني في العالم

بابسي سيدوا

(مقابلة مع پويني سينج)

في هذا الحوار تعبر الأديبة الباكستانية عن مواقفها. وهذه ترجمة لفقرات مختارة من المقابلة المنشورة كاملة في القسم الإنجليزي.

– لقد انتويت أن أكتب عن التقسيم لأنه لم يكن قد كُتب عنه سوى القليل. هناك صور من ماضيٍّ كانت وما زالت تسكنني. فالتقسيم كان تجربة عنيفة لكل من كان في البنجاب. وبالرغم من صغر سنّي في ذلك الوقت فلقد شهدت جرائم قتل بالصدفة، حرائق و جثث موتى. كل هذه صور بقيت معي. كما كان هناك أيضاً القصص التي نشأت عليها والتي كان بها حزن من نوع خاص.

– هل أنتمي إلى كُتّاب الأدب "ما بعد الكولونيالي" لأنني أكتب بعد أن حصلت كل من الهند وباكستان على حريتها؟ الحقيقة هي أنني خلال فترة طفولتي لم أكن أفكر بأن أحداً يحكمني سوى شعبي. . . . لقد كان الحكم البريطاني بالنسبة لي شيئاً من الماضي الذي لا يجد له المرء الآن إرثاً باقياً في باكستان حتى على مستوى الآثار والتماثيل. فلو أتى غريب عن باكستان إليها لما رأى بها ما يذكره بأن البريطانيين كانوا قد حكموها ذات مرة. فهذا جزء من تاريخنا لا يعني الكثير بالنسبة لي. ربما كان ذلك بسبب أنني ليست لديّ ذكريات عنه ولم أقرأ عنه غير القليل. إن تجاربي هي ملكي وليس لها علاقة كبيرة بكوني كاتبة "ما بعد كولونيالية" أو غير ذلك. إنني أكتب عن تجاربي في الجزء الخاص بي من العالم.

– يمكنني القول بأن اللغة ليست هي ما يعوقني. إن ما يعوقني حقاً هوطريقة تربيتي والعالم الذي نشأت به. وعلى الرغم من ذلك فقد جازفت في رواية **العروس** (١٩٨٣) بوصف الحياة القبلية وكذلك حياة الطبقة الوسطى الدنيا في البنجاب. ما أعنيه بذلك هو وصف عالم يعطى فيه كل شئون الحياة العائلية لل "زنانا": للنساء والأطفال والإنجاب، عالم تتخلل جوّه رائحة الأطفال والبول ويأتي فيه الرجال فَقط للأكل والنوم ثم الذهاب ثانيةً. ليس هذا عالم الطبقة الوسطى الذي نشأت به ولكنني كتبت عنه في **العروس**. إن هذا العالم حاضر أيضاً في **رجل الحلوى المثّلجة** في شخصية الأخت الأمة آية وشخصيات معجبيها.

لقد كانت رواية **آكلي الغربان** (١٩٨٢) بالتأكيد فعل حماية بالرغم من أن المرء يستطيع القول بأنه أيضاً كتاب مغرق في البنجابية. إن البارسيين والبنجابيين هم شعوب صاخبة. وبالتالي فهناك نوع من التجانس. ولكن مما لا شك فيه أنني في هذا الكتاب كنت واعيةً بأنني أحاول الحفاظ على روح فكاهة وسحر البارسيين. فالپارسيون كجماعة لا يدوم حزنهم طويلاً. فالعودة إلى المرح والصخب هي دليل على أنهم ما زالوا على قيد الحياة. وهذا هو ما أردت أن أؤكده في كتابي.

– إن لدي مشاعر قوية بصدد الطريقة التي تُعامل بها المرأة في الجزء الذي نعيش فيه من العالم. لا شك في ذلك. ولكنني أكره أن أجلس وأحتدم بشأن ذلك في رواية. إنني أفعل ذلك بشكل غير مباشر فأخلق شخصيات في مواقف معينة ثم أدعهم مع ظروفهم يكشفون مواضيعهم بأنفسهم للقارئ. لقد خلقت نساء ذوات سلطة مثل العَرّابة في **رجل الحلوى المثّلجة** ولكنني رسمت أيضاً شخصيات لنساء– مثل العروس–لا يتحكمن في مصيرهن. إنني أكتب معتمدة على ما رأيته ومررت به عبر السنوات. وعلى سبيل المثال فلقد استوحيت كثيراً من الشخصيات النسائية في **رجل الحلوى المثّلجة** من عملي مع نساء معدمات في باكستان. فالنساء هن الأكثر معاناة حيثما وُجد الفقر.

فايز [فيض أحمد فيض]: ذكريات

صبيحة آيديلوت

في هذه المقالة تسترجع صبيحة آيدلوت ذكرياتها مع خالها فايز (فيض أحمد فيض)، وهو يعد واحدا من أعظم شعراء باكستان وشبه القارة. ويرسم شعره القوي المحرك للمشاعرصورة عن نضال الإنسانية واضطرابها ومعاناتها وهو أيضا يستكشف مواطن الجمال والرومانسية في الحياة اليومية. ويضيف تعبيره المتمكن لشخصياته معنى جديداً وواضحاً، ومن خلال رفعه لمكانة الشعر بلغته الأم، فإن غنى وعمق فكره قد أضافا بعدا جديدا للشعر الأوردي. ولقد كان واحدا من الشعراء القليلين الذين وصلوا إلى درجة من الصيت والشعبية خلال حياتهم.

إن شعره، وهو مكتوب باللغة الأوردية ومترجم للغات عديدة، قد فتن، ليس فقط الشعراء والكتاب والمتعلمين، ولكن أيضا الجماهير العادية. لقد خاطب شعره تجارب ثورة فكرية ومعاناة ونضال المجتمع في طور تغيره. ومن خلال أشعاره، تمنى فايز أن يوقظ ويثقف شعبه ويطور فيهم الوعي بمصيرهم الخاص.

ولقد استخدم فايز أشعاره للتعبير عن إيديولوجيته السياسية، وأدت به هذه الإيديولوجية إلى السجن لمدة أعوام عديدة. ويعكس شعره الكرب الذي ألمّ به بسبب السجن الذي جاء كنتيجة لاشتراكه في مؤامرة روالبيندي -- والتي هدفت إلى الإطاحة بالحكومة الباكستانية. كما تم اتهامه، هو وآخرين، بالتخطيط لخيانة الحكومة. فليس بالغريب إذن أنه قد كتب أكثر أشعاره قوة خلال هذه الفترة.

ومن إنجازات فايز أنه كان رئيس تحرير لثلاث صحف في باكستان كما كان مديرا للمجلس القومي للفنون حيث شجع إقامة الكثير من الأنشطة الثقافية. ولقد حصل على جائزة لينين للسلام، ورشح لجائزة نوبل للأدب، ونال جائزة ابن سينا بعد وفاته. بالإضافة إلى ذلك، خصص الشاعر وقتا كبيرا لخدمة الطبقة العاملة في محاولة منه لتعليم بعضهم القراءة؛ كما حاول من خلال شعره أن يرفع وعي الجماهير. ولقد أسس فايز جمعيتي الكتّاب

الأفارقة-الآسيويين والكتّاب التقدميين، ومثّل باكستان في اليونسكو ومنظمة العمل الدولية. واليوم، وبعد أكثر من عقد على وفاته، فإن فايز ما زال حيا من خلال شعره المقروء والمسموع من قبل الملايين في جميع أنحاء العالم.

تعريف بكتاب العدد

(أبجدياً حسب الاسم الأخير)

شهاب أحمد: نال شهادة البكالوريوس في تاريخ الشرق الأوسط من الجامعة الأمريكية بالقاهرة عام ١٩٩١. وهو يدرس الآن في كلية دراسات الشرق الأدنى بجامعة برنستون للحصول على الدكتوراه.

ستيڤن ألتر: ولد وعاش بالهند ثم انتقل إلى الولايات المتحدة الأمريكية حيث درس بجامعة ويسليان بولاية كونيتيكت. درّس اللغة الإنجليزية والكتابة الإبداعية بقسم الأدب الإنجليزي والمقارن بالجامعة الأمريكية بالقاهرة، وهو الآن يدرّس في معهد ماساتشوسيتس للتكنولوجيا M.I.T. له أربع روايات منشورة عن الهند وشارك في تحرير مجموعة قصص قصيرة هندية معاصرة لدار نشر پنجوين.

صبيحة آيديلوت: درست في باكستان والولايات المتحدة، ودرّست في جامعة تينيسي بنوكسڤيل؛ جامعة الولاية بنيويورك؛ جامعة بيلكنت بتركيا؛ والجامعة الأمريكية بالقاهرة. كما أنها درّست في باكستان وإيران. وتتناول في أعمالها المنشورة قضايا خاصة بالتعليم.

ناندي باتيا: أستاذ مساعد في اللغة الإنجليزية بجامعة غرب أنتاريو. صدرت لها مقالات في دوريات مختلفة وأشرفت على مجموعات بحثية عن كيبلنج، رينوار، المسرح الشعبي الهندي، الأدب الهندي في القرن العشرين، وأيضا عن قضايا تتعلق بالثقافة والهوية بين المجموعات الهندية المهاجرة في شمال أمريكا. والآن، تقوم الكاتبة بتأليف كتاب عن المسرح السياسي في الهند خلال فترة الكولونيالية وما بعد الكولونيالية.

سلوى بكر: روائية وقاصة، حصلت على بكالوريوس إدارة أعمال من جامعة عين شمس وبكالوريوس النقد المسرحي من المعهد العالي للمسرح بالقاهرة. عملت كموظفة حكومية وصحفية في عدة صحف ومجلات عربية ببيروت وقبرص. لها أربع روايات وخمس مجموعات قصصية، منها: **العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء**، **مقام عطية**، **عن الروح التي سرقت**، **أرانب**، **ليل ونهار**.

مارك ألن بترسون: أستاذ مساعد في الأنثروبولوجيا بالجامعة الأمريكية بالقاهرة. حصل على الدكتوراه من جامعة براون في عام ١٩٩٦ وكان عنوان رسالته: "حكاية القصة الهندية: الصحافة، السياسة والقوة الرمزية في الهند." وكصحفي سابق في واشنطن قام الكاتب بعمل أبحاث عن صناعة الأخبار كممارسة ثقافية في جنوب آسيا والولايات المتحدة. كما تضمنت إصداراته الأخرى "الغرباء، الرجال-القرود، والوحوش الحمقى: الأنثروبولوجي في الجرائد المصورة،" و "الأنثروبولوجيا والمنزلة الرابعة،" "الجنسانية اللغوية،" باللغة الإنجليزية.

لاري جودسون: أستاذ مساعد للعلوم السياسية بالجامعة الأمريكية بالقاهرة حيث يدرّس السياسة المقارنة والعلاقات الدولية، متخصصاً في السياسة الحديثة لأفغانستان وباكستان، كما أنه عاش في جنوب آسيا منذ عام ١٩٨٦ وعاد إلى أفغانستان في ١٩٩٧. وهو كاتب العديد من المقالات والفصول عن أفغانستان، وله كتاب بالإنجليزية، **مستقبل أفغانستان: تأثير الدولة المنهارة على السياسة الإقليمية**، على وشك الصدور.

هبة حندوسة: أستاذة الاقتصاد ومديرة منتدى البحوث الاقتصادية للدول العربية، إيران وتركيا (ERF)، وهي هيئة غير حكومية، غير ساعية للربح أنشئت عام ١٩٩٣ لتشجيع البحوث المتعلقة بالسياسات في منطقة الشرق الأوسط. نالت هبة حندوسة الدكتوراه في الاقتصاد من جامعة لندن ودرّست في الجامعة الأمريكية بالقاهرة. ولقد عملت بشكل متصل كمستشارة للحكومة المصرية وبالبنك الدولي. تتناول إصداراتها العديدة مواضيع التكيف الهيكلي، السياسة الصناعية، النمو الإنتاجي، المساعدات الأجنبية، الإصلاح المؤسسي ونماذج التنمية المقارنة.

حسن خان: حصل على درجة البكالوريوس في الأدب الإنجليزي والمقارن من الجامعة الأمريكية بالقاهرة. وقد عمل لعدة سنوات في مجال الموسيقى وألّف موسيقى للمسرح، كما أخرج حديثاً عدداً من أفلام الفيديو القصيرة. ويأتي الأدب بالنسبة لخان كجزء من مشروع نظري منهجي يشمل وسائل المعرفة المختلفة، مشروع يعاد تقييمه وقياسه بتجارب الحياة الدائمة. ومن هنا تأتي محاولة المزج بين هذا المشروع و بين حياته العملية كمترجم ومدرس للأطفال.

إدوار الخراط: أديب ومترجم وناقد وعلامة مميزة في عالم الرواية، له أعمال أدبية غزيرة منها ثلاثيته **رامة والتنين**، **الزمن الآخر**، **يقين العطش**، وسيرة ذاتية ترجمت إلى الإنجليزية بعنوان **ترابها زعفران**. عمل مع منظمة التضامن الأفروأسيوي وفي اتحاد كتاب أفريقيا وآسيا. نشر العديد من الترجمات لأدباء من الشرق والغرب.

أنيتا ديساي: ولدت بالهند، من أب بنغالي وأم ألمانية، وحصلت على ليسانس الأدب الإنجليزي من جامعة دلهي. كتبت العديد من الروايات السيكولوجية باللغة الإنجليزية مثل **صرخة الطاووس** (١٩٨٣)، **الضوء الواضح للنهار** (١٩٨٠) [ترجمتها لطفية الدليمي إلى العربية]، **حريق فوق الجبل** (١٩٧٧)، **قرية بجانب البحر** (١٩٨٢)، **أصوات بالمدينة** (١٩٦٥)، **تحت الوصاية** (١٩٨٤)، **بومباي بومجارتنر** (١٩٨٨). وكتبت أيضاً قصصاً للأطفال ومجموعة من القصص القصيرة. نالت جائزة الحارس في قصص الأطفال عن روايتها **قرية بجانب البحر**، بالإضافة إلى جائزتين أخريين واحدة من الأكاديمية القومية ومن الجمعية العليا للأدب. أنتج فيلم **تحت الوصاية** (١٩٩٤) مقتبساً عن روايتها. درست في العديد من الجامعات واشتركت أنيتا دساي في برنامج الدراسات الكتابية والإنسانية في معهد ماساتشوسيتس للتكنولوجيا كأول أستاذة تشغل هذا المنصب للكتابة القصصية منذ أكثر من عشرين عاما. وهي أيضا عضو بنادي القلم الذي يدافع عن حرية التعبير وحقوق الكُتاب في جميع أنحاء العالم.

أ. ك. رامانوجان (١٩٢٩-١٩٩٣): مفكر هندي، شاعر، كتب عدة دواوين باللغة الإنجليزية، ومترجم قام بترجمة العديد من أعمال أدبية مميزة لجنوب الهند، ومنها قصائد حب كلاسيكية من اللغة التاميلية، كما أنه عكف على دراسة الفولكلور الهندي وألف كتباً ودراسات فيه. عمل استاذاً في الدراسات الدراڤيدية في جامعة شيكاغو في الولايات المتحدة.

بشير السباعي: كاتب ومترجم مصري، خريج قسم الفلسفة، سبق له أن ترجم للكاتب تيموثي ميتشل كتبه: **استعمار مصر** (بالاشتراك مع أحمد حسان) (القاهرة: دار سينا للنشر، ١٩٩٠)؛ **مصر في الخطاب الأمريكي** (نيقوسيا: دار عيبال، ١٩٩١)؛ **الديموقراطية والدولة في العالم العربي** (القاهرة: مصر العربية للنشر والتوزيع، ١٩٩٦). ترجم أيضاً العديد من الكتب والدراسات من الإنجليزية والفرنسية والروسية إلى العربية.

جياتري تشكراڤورتي سبيڤاك: أستاذ الأدب الانجليزي بجامعة كولومبيا بنيويورك. درست في الهند والولايات المتحدة وتعتبر اليوم من أهم النقاد في مجالي الدراسات الثقافية ودراسات ما بعد الكولونيالية. ترجمت كتاب جاك ديريدا **في علم نظم الكتابة** ولها العديد من الأعمال بالإنجليزية منها: **في عوالم أخرى: مقالات في السياسية الثقافية** (١٩٨٧)، **مختارات من دراسات التابع** (١٩٨٨)، **الناقد ما بعد الكولونيالي** (١٩٩٠)، **خارج المكنة التعليمية** (١٩٩٣).

سوديب سِن: صدرت له مجموعة أشعار، كان آخرها **خُتِمَ بريدياً في الهند: أشعار جديدة ومختارة** (هاربركولينز، ١٩٩٧). ظهرت كتاباته في دوريات بارزة في الغرب وفي الهند، منها: **ملحق التايمز الأدبي، مجلة لندن، مجلة الشعر، مجلة الكتب الهندية**، كما أذيعت له

برامج في الإذاعة البريطانية. وهو يعمل كرئيس تحرير وناقد أدبي، ويقيم في لندن ونيودلهي.

بريتي سينج: درست في جامعة دلهي وجامعة جورج واشنطن بواشنطن. كان موضوع رسالتها "قصَص العالم الثالث عند جراهام جرين: سياسة المكان وخطاب الآخر." درّست لسنوات عديدة بقسم اللغة الإنجليزية في كلية إندرابراستا للمرأة بجامعة دلهي. قامت بمراجعة كتاب جورج إليوت **طاحونة على النهر** لدار نشر جامعة أكسفورد (١٩٩٢)، كما أن لها العديد من المقالات ومراجعات الكتب التي نشرت في الصحف والمجلات. وهي تكتب أيضا القصص القصيرة، وعاكفة الآن على كتابة روايتها الأولى.

ماري تريز عبد المسيح: أستاذ مساعد الأدب الإنجليزي والمقارن بكلية الآداب، جامعة القاهرة. درست الآداب والفنون بجامعات القاهرة، وإسكس، وكوملوتنسي بمدريد. دعيت مؤخرا كباحث زائر لجامعة كنت لإجراء دراسات بينية في الأدب والفن. وتدور أعمالها في مجال أدب العصور الوسطى، والأدب المقارن والدراسات البينية في الأدب والفن الحديث. ترجمت أعمالاً إبداعية ونقدية من العربية والإنجليزية. صدر لها مؤخرا كتاب **قراءة الأدب عبر الثقافات** (١٩٩٧).

إسمت عبد الوهاب: درست بقسم الأدب الإنجليزي والمقارن بالجامعة الأمريكية بالقاهرة (بكالوريوس) وجامعة جورجتون في الولايات المتحدة (ماجستير).

رشا فلتس: تخرجت من المدرسة الألمانية بالدقي. حصلت على بكالوريوس العلوم السياسية من الجامعة الأمريكية بالقاهرة. تُعد الآن لدرجة الماجيستير في الأدب الإنجليزي في الجامعة الأمريكية بالقاهرة. درست المسرح في كلية فلورنت بباريس لمدة عام. وفي عام ١٩٨٨ عملت بدار نشر دار الفتى العربي. في ١٩٩٠، كتبت مجموعة من المقالات والمحاورات في المجلة الثقافية **أوجوردوي دي إيجيبت**. وفي ١٩٩٣، عملت كممثلة ومساعدة مخرج بمركز الهناجر للفنون في القاهرة.

بول لاف: أستاذ الأدب الإنجليزي في الجامعة الأمريكية في مادوراي (تاميل نادو) في جنوب الهند. وهو رئيس تحرير مجلة **كافيا بارتي** التي تعنى بالشعر الهندي المكتوب بالإنجليزية، كما أنه رئيس مركز دراسات الأدب الهندي المكتوب باللغة الإنجليزية والترجمة. كتب العديد من الدراسات في الأدب الهندي والشعر التعبدي الإنجليزي في القرنين السادس عشر والسابع عشر.

علي مبروك: يدرّس في جامعة القاهرة في قسم الفلسفة. له كتب، **النبوة...من علم العقائد إلى فلسفة التاريخ**، و**التاريخ وخطابه في علم العقائد**، **المنطوق والمسكوت: محاولات في نقد خطاب الأزمة**. نشر العديد من المقالات عن مفهوم الزمن، وعن التبعية وآليات إنتاجها، وعن نقد خطاب التسلط، وعن اللاتاريخية في الخطاب العربي المعاصر. يعمل الآن على إنجاز قراءة أعمق للعقلانية العربية.

سامية محرز: درست الأدب الإنجليزي والعربي في مصر والولايات المتحدة وتعمل الآن أستاذاً مساعداً في قسم الدراسات العربية بالجامعة الأمريكية بالقاهرة. لها كتاب بالإنجليزية، **الأديب المصري بين التاريخ والرواية** (١٩٩٤)، إلى جانب عدة مقالات عن الأدب العربي والفرانكوفوني المعاصر نشرت في مجلات أجنبية وعربية. تعد كتاباً عن الروائية العربية والوطن.

ماجي مرجان: تدرس في الجامعة الأمريكية بالقاهرة وقد انتهت من كتابة رسالة ماجيستير بقسم الأدب الإنجليزي والمقارن عن السيرة الذاتية وكتابة الوطن في الأدب المصري والسينما المصرية متناولة أعمال لطيفة الزيات وأهداف سويف ويوسف شاهين ويسري نصر الله.

محسن جاسم الموسوي: نال درجة الدكتوراه من جامعة دالهوزي الكندية في عام ١٩٧٨. يعمل الآن أستاذاً في كلية الآداب بمنوبة، تونس. عمل أستاذاً للإنجليزية و الأدب المقارن، وكذلك الآداب العربية في عدة جامعات. وله عدة كتب بالإنجليزية والعربية، منها **الوقوع في دائرة السحر**، **مجتمع ألف ليلة وليلة**، **ثارات شهرزاد**، **الاستشراق في الفكر العربي**، ويصدر له قريباً كتاب **الترجيعات: نظرية التفاعل في الشعر العربي**.

تيموثي ميتشل: أستاذ مساعد العلوم السياسية ومدير مركز دراسات الشرق الأدنى بجامعة نيويورك. له العديد من الكتب، منها: **استعمار مصر** (دار نشر جامعة كاليفورنيا/دار سينا)، **مصر في الخطاب الأمريكي** (دار عيبال) و**الديموقراطية والدولة في العالم العربي** (دار مصر العربية). وهو الآن بصدد إنجاز دراسة نقدية عن الخطاب الاقتصادي وفوائده في مصر المعاصرة. وسوف ينشر آخر مقالاته هذا العام في كتاب قيد الطبع، بعنوان **إتجاهات التغيير في الريف المصري**، إشراف نيكولاس هوپكنز وكيرستين ويسترجارد، عن دار نشر الجامعة الأمريكية بالقاهرة.

إيمان النوحي: حصلت على ليسانس الأدب الإنجليزي والمقارن من الجامعة الأمريكية بالقاهرة في فبراير عام ١٩٩٦، كما حصلت على تخصص فرعي في علم النفس، وهي تُعد حاليا للحصول على درجة الماجستير في الأدب المقارن من نفس الجامعة. وهي تهتم بشكل خاص بالمدرسة النفسية التحليلية في علم النفس، وتطبقها في تحليل شتى ألوان الأدب، وقد دار معظم أبحاثها سواء في مرحلة الليسانس أو مرحلة الدراسات العليا حول التحليل النفسي

للقصة في الشعر، وبتركيز خاص على مفاهيم كل من فرويد ويونج. وقد نشرت الكاتبة بعض القصص القصيرة والشعر في مجلة **إلخ..** التي يصدرها قسم الأدب المقارن بالجامعة الأمريكية بالقاهرة.

نيكولاس هوبكنز: درس في الولايات المتحدة وأوروبا. يدرّس علم الإنسان في الجامعة الأمريكية بالقاهرة. قام بدراسات ميدانية في غرب أفريقيا وشمالها وفي مصر والهند. له العديد من المقالات والكتب بالإنجليزية والفرنسية، منها **الحكم الشعبي في بلدة أفريقية: كيتا (مالي)، الإسهام الشعبي في التحول الاجتماعي، التغيرات في الريف المغاربي، التحولات في المجتمع الريفي المصري.**

هند واصف: درست العلوم السياسية والأدب الانجليزي والمقارن في الجامعة الأمريكية بالقاهرة حيث تعمل بالتدريس. وتقوم بأبحاث في مجالات الأدب والتعليم وأوضاع المرأة. أجرت تحليلاً عن صورة الأدوار الجنسانية في المنهج الدراسي في مصر لعام ١٩٩٥-٩٦ وقُدم ونشر في المؤتمر العربي الإقليمي للسكان الذي عقد في مصر ديسمبر ١٩٩٦. وقامت أيضاً بدراسة عن الدين الشعبي في أعمال عبد الحكيم قاسم قدمت في مؤتمر الدراسات الشرقية بجامعة أكسفورد.

جنيفر ونزِل: تُعد لشهادة الدكتوراه في اللغة الإنجليزية بجامعة تكساس في أوستن. وموضوع رسالتها "الأراضي الموعودة: ج.م. كوتزي، ماهاسويتا ديڤي، والجغرافيا المتنازَع عليها في جنوب أفريقيا والهند،" وهي دراسة مقارنة تركز على تمثيل الكاتبين للصراعات حول الأرض، حيازتها واستخدامها، ومغزاها الثقافي.

Gayatri Chakravorty Spivak is Professor of English at Columbia University. She was educated in India and the United States and is today one of the leading scholars in Cultural Studies and Post-Colonial Theory. She is the translator of Jacques Derrida's *Of Grammatology* and is author of *Outside in the Teaching Machine* (1993), *The Post-Colonial Critic: Interviews, Stategies, Dialogues* (1990), *Selected Subaltern Studies* (1988) and *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics* (1987). Her other numerous contributions to the fields of Feminism, Deconstruction and Marxism have been anthologized in several collections and readers over the years.

Hind Wassef studied Political Science and English and Comparative Literature at the American University in Cairo where she is currently a Core Seminar tutor. Her fields of interest are Literature, Education Studies, and Women's issues. She has written a gender analysis of the Egyptian school curriculum for 1995-96, published in the proceedings of the Arab Regional Conference on Population sponsored by the IUSSP (International Union for the Scientific Study of Population) in Cairo, December 1996. Recently, she has presented a paper on popular religion in the works of Abd al-Hakim Qasim at the BRISMES conference in Oxford.

Jennifer Wenzel is a doctoral candidate in English at the University of Texas at Austin. Her dissertation, "Promised Lands: J. M. Coetzee, Mahasweta Devi, and the Contested Geographies of South Africa and India," is a comparison that focuses on the authors' representations of conflicts over land, its ownership and use, and its cultural significance.

Washington, DC journalist, he has done research on newsmaking as cultural practice in South Asia and the United States. Other publications include "Aliens, ape-men and whacky savages: The anthropologist in the tabloids," and "Anthropology and the fourth estate," both in Anthropology Today, and "On editorial policy and linguistic sexism," in Media Watch.

A. K. Ramanujan (1929-1993) was a poet, translator and Professor of Dravidian Studies and Linguistics at the University of Chicago. He has written extensively on South Indian Literature and Indian folklore. His works include several volumes of his own poetry and the *Interior Landscape: Love Poems from a Classical Tamil Anthology* and *Folktales from India.*

Bashir El-Siba'i is an Egyptian writer and translator. He has co-translated (with Ahmed Hassan) Timothy Mitchell's *Colonising Egypt* (Cairo: Dar Sina, 1990), *Egypt in American Discourse* (Nicosia: Dar 'Iybal, 1991) and *Democracy and the State in the Arab World* (Cairo: Dar Misr al-'arabiyya lil nashr wal-tawzi', 1996). He has also translated a number of works from English, French and Russian into Arabic.

Sudeep Sen has published several collections of poetry, most recently *Postmarked India: New & Selected Poems* (HarperCollins, 1997). His writings have appeared in leading publications, some of them include: *Times Literary Supplement, The Independent, Financial Times, Evening Standard, London Magazine, Poetry Review, The Scotsman, Harvard Review, Boulevard, The Times of India, Indian Review of Books*, and broadcast on BBC, SABC, AIR. He works as an editor and literary critic, and lives in London and New Delhi.

Preeti Singh was educated in Delhi university and The George Washington University, Washington DC. Her dissertation was entitled "Graham Greene's Third World Fiction: The Politics of Place and the Discourse of the Other." She has taught for many years in the English Department of Indraprastha College for Women in the University of Delhi. She has edited George Eliot's *The Mill on the Floss* for Oxford University Press (1992), and has contributed many articles and book reviews to newspapers and magazines. She also writes short fiction, and is currently at work on her first novel.

Timothy Mitchell is Associate Professor of Politics and Director of the Center for Near Eastern Studies at New York University. His books include *Colonising Egypt/Isti'mar Misr* (University of California Press/Dar Sina), *Misr fi-l khitab al-amriki* (Dar 'Iybal) and *al-Dimukratiyya wa'l-dawla fi'l-alam-al-'arabi* (Dar Misr al-'Arabiyya). He is currently writing a critique of economic discourse and its uses in contemporary Egypt. His most recent article, "The Market's Place," will be published by the American University in Cairo Press in a forthcoming book, *Directions of Change in Rural Egypt*, edited by Nicholas Hopkins and Kirsten Westergaard.

Maggie M. Morgan is a graduate student at the Department of English and Comparative Literature at the American University in Cairo. She completed a thesis on Autobiography and the Nation in Egyptian Novels and Cinema.

Muhsin Jassim al-Musawi is a Professor of English and Comparative Literature at the Faculty of Arts, Manouba, Tunisia. He is also a specialist in medieval and modern Arabic literature. His many books in English and Arabic include *Scheherazade in England*, *Scheherazade Revenged*, *Medieval Narratives*, and *Orientalism in Arabic Thought*. With Wainwright he is currently engaged in editing *Jailbreaks: Re-Sentencing Otherness*.

Eman El-Nouhy graduated from the American University in Cairo with a B.A. in English and Comparative Literature and a minor in Psychology. She is currently a Merit Fellow in the Department of English and Comparative Literature, where she is preparing for an M.A. El-Nouhy bears special interest in psychoanalytic analyses, and much of her graduate and undergraduate academic works have dealt with Freudian and Jungian readings of various literary genres. She has previously published several short stories and poems in *Etc.*, a student magazine. Besides her graduate studies, El-Nouhy works as a graduate assistant, and is presently teaching English to primary and preparatory students.

Mark Allen Peterson is an Assistant Professor of Anthropology at the American University in Cairo. He received his Ph.D. from Brown University in 1996 for a dissertation entitled, "Telling the Indian Story: Press, Politics and Symbolic Power in India." A former

constantly reassessed and measured up to the experiences of life. Thus his attempt to implement it as part of his professional work as a translator and children's teacher.

Edwar al-Kharrat is a prominent novelist, translator and critic. He is a prolific writer; his fiction includes the trilogy (in Arabic) *Rama and the Dragon*, *The Other Time*, *The Certainty of Thirst.* His autobiographical novel was translated into English, *The City of Saffron* (1989). He served as a deputy secretary general for the Afro-Asian Peoples' Solidarity Organization and has been an active member of the the Afro-Asian Writers' Association. He has translated into Arabic several literary works from the East and the West.

Paul Love is Professor of English Literature at the American College in Madurai (Tamil Nandu) in South India. He is the editor of the journal **Kavya Bharati** which is devoted to Indian Poetry written in English. He is also the head of the Study Center for Indian Literatures in English and Translation. He has published on modern Indian Literature and on English devotional poetry of the sixteenth and seventeenth centuries.

Ali Mabrouk teaches philosophy at the Faculty of Arts, Cairo University. He has published a book, *Prophecy: from the Science of Dogma to the Philosophy of History* (in Arabic), and *History and its Discourse in the Science of Dogmas* (in Arabic), and another titled *The Said and the Silenced:Trials in Criticizing the Discourse of Crisis* (in Arabic). He has published a number of essays on the concept of time, dependency and the mechanics of its production, critiques of hegemonic discourse and the non-historicity of modern Arab discourse. He is currently working on a close reading of Arab rationalist discourse.

Samia Mehrez is Associate Professor of Arabic Literature at the American University in Cairo. She is author of *Egyptian Writers between History and Fiction: Essays on Naguib Mahfouz, Sonallah Ibrahim and Gamal al-Ghitani* (1994). Her articles on Francophone and Modern Arabic Literature have appeared in *The Bounds of Race* (1991), *Rethinking Translation* (1992), *Yale French Studies* and *Alif*, among others.

and interviews in the cultural magazine *Aujourd'hui l'Egypte*. In 1993, she worked as an actress and as an assistant director in El Hanager Art Center in Cairo.

Larry P. Goodson is Assistant Professor of Political Science at the American University in Cairo, Egypt where he teaches comparative politics and international relations. His special area of scholarship is the modern politics of Afghanistan and Pakistan, and he has lived and traveled there extensively since 1986, most recently in 1997. He is the author of the *Afghanistan Culturgram* and several articles or chapters on Afghanistan. His book *The Future of Afghanistan: Impact of a Collapsed State on Regional Politics*, is forthcoming.

Heba Handoussa is professor of economics and managing director of the Economic Research Forum for the Arab Countries, Iran and Turkey (ERF), a non-governmental, non-profit institution established in 1993 to promote policy-relevant research on the MENA region. She obtained her Ph.D. in economics from the University of London and has taught at the American University in Cairo. She has also consistently served as advisor to the Egyptian government and as consultant to the World Bank. Her numerous publications cover the areas of structural adjustment, industrial policy, productivity growth, foreign aid, institutional reform and comparative development models.

Nicholas S. Hopkins was educated in the U.S.A. and Europe. He teaches Anthropology at the American University in Cairo. He has undertaken a number of field studies in West and North Africa and Egypt. He has published a number of books, including *Popular Government in an African Town: Kita, Mali*; *Testour: La transformation des campagnes maghreines*; and *Agrarian Transformation in Egypt*. He is co-editor of *Popular Participation in Social Change* and of *Arab Society: Social Science Perspectives*. He has also prepared a study on rural development in India.

Hassan Khan obtained his B.A. in English and Comparative Literature from the American University in Cairo. He has been working for several years in music, composing soundtracks for theater. Recently, he has directed several short video films. Literature to him is part of a comprehensive interdisciplinary theoretical project,

of New York; Bilkent University, Turkey. She has also taught in Pakistan and Iran. Presently she teaches at the American University in Cairo. Her published work deals mainly with educational issues.

Salwa Bakr is a fiction writer, who has a B.A. in business management from Ain Shams University in addition to a B.A. in drama criticism from the High Institute of Drama in Cairo. She worked as a government employee and journalist in several Arabic newspapers and magazines in Beirut and Cyprus. She published four novels and five collections of short stories, some of which have been translated into English including her novel *The Golden Chariot* and her collection of short stories *The Wiles of Men*.

Nandi Bhatia is Assistant Professor of English at the University of Western Ontario. She has published articles on Kipling, Renoir, Indian People's Theater, Hindi literature in the twentieth century, and on issues of culture and identity among Indian diasporic communities in North America in various journals and edited collections. Currently, she is working on a book on political theater in colonial and post-colonial India.

Anita Desai was born in India, from a Bengali father and a German mother, and was educated in Delhi where she received a B.A. in English Literature. She is the author of several psychological novels in English, including *Cry , the Peacok* (1983), *Clear Light of Day* (1980), *Fire on the Mountain* (1977), and *TheVillage by the Sea* (1982). She has also written stories for children and a collection of short narratives. Her best known novels are *Voices in the City* (1965), *In Custody* (1984), made into a film in 1994, *Baumgartner's Bombay* (1988). Anita Desai has received several awards and prizes for her writing. She has taught in several colleges in the U.S. and has presently joined the program in Writing and Humanistic Studies in M. I. T.

Rasha Faltas graduated from the German School in Dokki. She received a Bachelor of Arts in Political Science from the American University in Cairo. Currently she is preparing her Masters in English Literature at the American University in Cairo. She studied theatre in "Ecole Florent" in Paris for a year. In 1988, she worked in a publication house "Dar El Fata El Arabi". In 1990, she wrote articles

Notes on Contributors

Marie-Thérèse Abd el Messih is Associate Professor of English and Comparative Literature in the University of Cairo. She studied in the Universtities of Cairo and Essex, as well as the Universidad Complutense of Madrid. Her studies were in literature and art. She was recently a Visiting Scholar taking part in interartistic studies at the University of Kent. Her work is in the field of medieval literature, comparative and interartistic studies in contemporary art and literature. She has translated creative and critical texts from Arabic and English. Her latest publication (in Arabic) is *Reading Literature Across Cultures* (1997).

Esmat Abd el Wahab received her B.A. from the Department of English and Comparative Literature at the American University in Cairo and M.A. from Georgetown Univerity in Washington D.C.

Shahab Ahmed obtained his B.A. in Middle East History from the American University in Cairo in 1991. He is presently a Ph.D. candidate in the Department of Near Eastern Studies at Princeton University.

Stephen Alter was born and raised in India. He received his university education in the United States, at Wesleyan University in Connecticut. He is currently a Professor of Creative Writing at M. I. T. in the U.S. His publications include four novels about India, *Neglected Lives, Silk and Steel, The Godchild,* and *Renuka.* His most recent memoir, *All the Way to Heaven: An American Boyhood in the Himalayas,* is about growing up in India. He also co-edited *The Penguin Book of Modern Indian Short Stories.*

Sabiha T. Aydelott was educated in Pakistan and the U.S. She has taught at the University of Tennessee, Knoxville; the State University

meals, sublime music, erotic sculpture and demeaning poverty are all seen in terms of their impact on the beholder al-Kharrat. They invariably conjure correspondences with Egyptian places and cities: Karnak, Ghouriyya, Alexandria, a nd Tanta among others.

Al-Kharrat's recollections of his visits to India are intertwined with a story of a passionate encounter whose intimacies are lyrically presented against the beauty and magic of India. The female figure in the encounter is present also in al-Kharrat's semi-autobiographical trilogy. Using the poetics of fragmentation, al-Kharrat recalls past events imaginatively: memory and desire, India and poetry, unrequited love and sensual excess, overlap in his mind. Calcutta, Bombay and New Delhi, the culturally rich cities, were the setting of an enduring passion. The diversity-in-oneness of the woman he calls Isis, Aphrodite and Rama is what he finds captured in a wooden statue of a nude in the Indian bazaar. For him, India is the land of *The One Thousand and One Nights*.

In this voyage, simultaneously out and in, of al-Kharrat, fabulous India seems like the projection of an eye intent on contemplating equally the motifs of a carpet, the imagery of a poem and the gesture of the beloved. Prominent political figures, internationally renowned artists, emerging writers, lost friends are all in the fabric of this essay celebrating an India that stands for the land of struggles for integrity and freedom, the land of the *joie de vivre* and the joys of poetry, and the land of the "dream of justice," as al-Kharrat puts it.

any writer to express himself fully whether in poetry or prose.The problem that faces Anita Desai as an Indian writer is that English as a language has no tradition in Indian culture. It is like a refugee in India without roots. Thus, she depends wholly on her individual vision and intuition. Anita Desai solves the problems the English language creates for an Indian creative writer, by simply ignoring them; yet she is faithful to the English language. Desai writes psychological novels not social documents; she uses the language of the interior and her writings depend on a private vision rather than observations. This kind of writing, she believes, is easier to be expressed in English rather than the objective social novels.

Writing itself is a spontaneous, instinctive and subconscious act. It demands silence and waiting. The writer always constructs images, symbols and myths and connects them together; the main task is to connect. It is not important if the creative act is expressed in a native or foreign language. The most important thing is that the act of writing should be done spontaneously and subconsciously without an interruption of reason or deliberation. The creative act of writing goes beyond language and transcends it.

Yearnings for Bygone Indian Encounters

Edwar al-Kharrat

The Egyptian novelist, al-Karrat, who has been an active member of the Afro-Asian Peoples' Solidarity Organization and the Afro-Asian Writers' Association, recalls in this testimony encounters and events in his personal life associated with India.

In a lyrical and passionate outpouring al-Kharrat opens up his Indian recollections with his early reading of the poetry of Rabindranath Tagore, first in Arabic translation and later in English. The poetry of Tagore was a close companion of al-Kharrat when he was detained for political activities in the late 1940s. Then al-Kharrat discovered Mulk Raj Anand's fiction and admired the Indian author's characterization of the dispossessed. Encounters with other younger poets and women poets from different parts of India are also affectionately mentioned. Some of their poetry has been translated into Arabic by al-Kharrat.

Along with his literary reminiscences, al-Kharrat describes his many visits to India. Sensuous souks, aggressive hustlers, sumptuous

subsequent fever that ailed him.

Years later, he was instructed to conquer Mahasona (the strongest of demons), which he shrewdly did, and, as such, was no longer obliged to offer *dola* to the gods. His fame became wide spread (the working of the gods) and he went to Matara where he practiced rituals for healing the ill. His main objective, however, was to reach *nirvana.*

In commenting on these experiences, Obeyesekere states that these dreams are recognized as *dreams* per se by Sada Sami, but indeed dreams, for Sami, are merely a reality which prevails in a different dimension. Sami has, as Obeyesekere contends, constructed images which correspond to his culture and its symbols. The author labels Sami's dreams as "myth dreams." He further hypothesizes that Sami's case suggests that myths may have originated in the "hypnomantic consciousness." He concludes that "the myth conditions the dream as the dream conditions the myth."

Obeyesekere then provides his readers which some interpretations of the symbols which appear in Sada Sami's dreams, and their relation to his culture.

The Indian Writer's Problems

Anita Desai
(Translated and introduced by Rasha Faltas)

Anita Desai, in this testimony describes the act of writing in English for a non-native speaker. She has been writing in English since she was seven and had she written in her parents' languages, she would have had to write in Bengali and German.The idea of an Indian writing in English is discouraged by both Indian critics and English ones. Indian critics tend to oppose the idea completely and English critics tend to dismiss it or look lightly at it.

Anita Desai does not attempt to describe the mechanics of writing itself because she feels that by uncovering them one commits an act of violence towards writing. It is a delicate and frail act that should be kept secret so as not to destroy it. Writing involves instinct and the subconscious; that is why one should not attempt to uncover it. This, in Anita Desai's opinion, is the difference between writers and critics.

English language is a rich and flexible language that allows

via largely grant supported resources, to projects for the delivery of finance on market terms that will realize real economic opportunities. The challenge that micro-finance now has to address is to shift from projects with marginal economic growth prospects to projects which take advantage of the global market and modern technology.

In the future, micro-finance institutions (MFIs) may become important channels for mobilizing savings of low-income households. Normally non-governmental organizations are not allowed to mobilize deposits from the public, so in this new function of MFI deposit taking, they will have to be registered and under the strict supervision of regulatory authorities, as are banks. In addition, MFI staff and management will have to acquire the requisite financial skills, if they are to be successful in assisting poor households to reduce their vulnerability through the development of savings plans.

Portrait and Vision of a Sri Lankan "Saint"

Gananath Obeyesekere
(Translated by Eman El-Nouhy)

The translation covers the last chapter of Gananth Obeyeskere's *Medusa'a Hair*, entitled "Epilogue: The End and the Beginning." The research that went into this essay stemmed form an incident at Kataragama in 1973 whence Obeyesekere was awed by the view of an ecstatic woman worshipper at the shrine, with matted hair, which recalled medusa, and in turn Freud's essay "Medusa's Head".

In his epilogue, Obeyesekere goes on to recollect an incident which occured to him at Kataragama in 1979, six years after he had seen the fire-walking "Medusa," when he saw what he believed to be a Sri Lankan Sinhala "saint," a hair.

Obeyesekere presents a biographical sketch of this man, Sada Sami: He was born in Galle in 1909 and his father died five years later. He was raised by his mother and his older brother. He left his home town for Tammuttegama after a violent encounter with his sister, and there he was hired as a shop assistant. Extensive reading made him quite religious and, consequently, he grew sick of his job, and commenced his own business twenty years later — an endeavor which he ultimately abandoned as well.

In 1951 Sami acquired the "gift" of matted hair as a result of an anonymous person pouring water on his head in a dream and a

delivery system that would provide banking services to the rural poor. The overwhelming success of this credit scheme has meant that he was called upon to design training and technical assistance programs that have been attended by more that 4,000 people from 100 countries.

The Grameen Bank demonstrated that its strength is derived from the combined financial and social intermediation that it made possible by instituting a number of reinforcing principles based on sound financial practices together with unique features, such as group responsibility and the organization and training of the poor themselves, into effective borrowers, savers and monitors of the credit scheme. Since its establishment as a bank in 1983, Grameen Bank has succeeded in increasing its number of branches to more than 1,000, covering 32,529 villages or about half of the total number of villages in Bangladesh. Its membership has reached 2.2 million — 94 percent of whom are women.

The key principles adhered to by the Grameen Bank are: group lending and solidarity among small numbers of borrowers; no collateral of material security is required; no minimum size loan; market-based lending rates; and the provision to depositors of banking services that encourage savings in parallel with borrowing. Grameen's average loan size of $113 represents as much as 54 percent of per capita income in Bangladesh, ensuring that the poorest residents are targeted.

The success of Yunus' vision has been in bringing the social concepts of peer pressure as well as group responsibility and solidarity to bear on economic and financial principles, so as to merge traditional systems that work at the social and cultural levels. Another ingredient of success has been Grameen Bank's commitment to undertake social development activities along with its financial credit schemes, such as the organization of village schools and with a strong focus on girls' education, the promotion of family planning and of dowry-free marriage.

Micro-finance is now becoming a major tool of development policy and research is thriving on the lessons to be learned from the pioneering work of Muhammad Yunus. More than 1,000 micro-finance institutions have been identified throughout the developing world, and analysis is underway to develop a better understanding of the main ingredients of their success or failure.

A major contribution of the Grameen Bank model has been to shift the concept of micro-finance projects from the delivery of charity

concept of "recollected modernity." Unfortunately, he kept on doing this but without reaching the essential step needed; namely, the borrowed modernity and showing its limitations and points of departure, in order to transcend it in real terms.

Fazlur Rahman established his concept regarding "retrieved modernity" on the basis of his concept of "modernity," not as a final event that was completed at a certain moment, and that there was no way except to repeat it, but on how to cope with Islamic texts (and this meant the Quran exclusively), in a way that allows it to present its creative energy, and from here his pursuit toward crystalizing a mechanism to deal with these texts. Fazlur Rahman tried to go beyond the traditional approaches which deal with a departmentalized text, to an approach which deals with the totality of the text.

Ironically this "new" approach is crystalized through "borrowing" from men of the early generation of Islam, who pursued the totality of the Quranic Text and tried to have the Islamic message relevant to their social and historical context. There is no doubt that this "borrowing" hinders the mechanism from being productive, as it transforms it into a measuring model to all subsequent practices. While Fazlur Rahman valued the approach of the early Muslims, he was not able to follow their model, but to constitute their findings as model.

From Fancy to Reality: Muhammad Yunus' Reach to the Poorest of the Poor

Heba Handousa

Until recently, targeted programs for income generation or poverty alleviation have depended on outright subsidies and cash transfers and have, therefore, lacked the essential ingredient to make them financially sustainable or allow them to reach significant numbers of the most vulnerable and disadvantaged groups in society. The concept of the poor being viable commercial borrowers has, therefore, been an important breakthrough in the development literature as introduced and successfully demonstrated by the pioneering work of Dr. Muhammad Yunus.

In 1976 Muhammad Yunus, while Director of Chittagong University's Rural Economics Program, launched an action-research project aimed at examining the possibility of designing a credit

crisis. But on the other hand, she recognizes that the group 'essentializing' tendency, as an 'investigating subject' renders them complicitous with the very systems of knowledge they are out to critique.

From Borrowing to Retrieving: Fazlur Rahman's *Islam and Modernity*

Ali Mabrouk

It may seem today that decades (and even centuries), regarding the optimistic pursuit for development and modernization in the Arab and Islamic countries, have reached the state of overwhelming crisis and disappointment. As these countries did not know, over all these decades, except that discourse in pursuit of combining the modern and the past through mere juxtaposition, and that modernity remained just a fragile shell presiding over a solid structure of traditional culture, which did not know how to communicate, beside of course its inability to interact, with this shell presiding over it, so all this had to perpetuate the belief that this discourse is the origin of the crisis and the disappointment.

In this context, it is indicated that the inability of the discourse to take both the modern and the past away from the process of closeness to the process of communication and interaction is not related to either of them on its own, as it is related rather fundamentally to their presence in the world of the discourse. When analyzing this discourse, its system reveals a sole mechanism, which is the only one identified by the discourse, that presents its knowledge of them through borrowing and not through a critical understanding. Of course this led the discourse's production to be based on a frail and illusory knowledge which is unable to influence the reality and put an end to its crisis. The reason for this is the fact that the discourse does not develop from the culture going upwards, as real knowledge should be, but it deals with it from above as a fate that does not accept from what is inferior to it but yielding and submission; and this means that its inability is transformed into repression. And if this means that the deeply rooted crisis of the discourse is based on borrowing (as a mechanism used to produce its knowledge), this would have pushed in the direction of transcending it, and this is what many had done, including Fazlur Rahman, and through what could be called the

the non-West. As Bhabha points out, its authority and presence can be produced only across the space of colonial differences. If colonial modernities often prefigure the emergence of modern forms and programs in the West, their significance is not in enabling us to provide an alternative history of the West's origins. It is to show that the West has no simple origin, despite its claims to uniqueness, and its histories cannot adequately be gathered into a single narrative. Each staging of the modern must be arranged to produce the unified, global history of modernity, yet each requires those forms of non-Western difference that undermine its unity and identity. Modernity is the improper name for all these discrepant histories.

Subaltern Studies: Deconstructing Historiography

Gayatri Chakravorty Spivak
(Translated and introduced by Samia Mehrez)

In this article Spivak performs a comprehensive, 'affirmative' deconstructive reading of the work done by the Subaltern Studies group as it develops in the three collections of their journal *Subaltern Studies*, launched in Delhi by the historians of the group since the early eighties. She begins her piece by praising the kind of revisionist historiography in which the members of the group engage. Firstly, it is a historiography that constructs a theory of change not as a series of 'transitions' but rather as a series of 'confrontations' that must be related to histories of domination and exploitation. Secondly, it is a historiography concerned with rewriting the history of India during the colonial period not from the colonial point of view, nor from the point of view of bourgeois nationalism but from the point of view of the insurgent or 'subaltern'. The term subaltern is used by members of the group to designate the largely ignored, but active role of peasants, workers and women in India.

Despite this initial praise for the group's contribution, Spivak criticizes their attempt to identify and locate an autonomous and pure subaltern consciousness in isolation from the 'hegemony of the dominant'. However, Spivak at once excuses and problematizes the group's 'cognitive failures' which, she concedes, are 'irreducible'. On the one hand she suggests that to posit a 'pure' subaltern consciousness may be a 'strategic' use of a 'theoretical fiction' that is necessary for bringing colonial and nationalist historiography into

Marxist paradigms. Nationalist historians of the Third World, while critical of Orientalist approaches, frame their histories as the story of a nation that comes to self-awareness. This reproduces a Western view of history as a universal process of modernization in which the principle of reason and self-identity is realized. Marxist approaches bring out the negative aspects of modernity, but still understand non-Western history as the expansion of European historical experience. The non-West has no history except its role in the global history of the West. Postcolnial theory does not challenge the hegemony of the West by imagining pure non-Western identities independent of the West. Influenced by theorists such as Foucault and Derrida, as well as Said's *Orientalism*, it acknowledges that critical thinking exists "after being worked over by colonialism." The post in postcolonial refers not to the period after colonialism, but to a critique that accepts that it comes after, and still inhabits, the history of Western experience that it contests. Modernization was traditionally understood as a process begun in Europe and then exported to the non-West. Critics of modernization theory argued that capitalist modernity was from its origin a global process, but these questions about the location of modernity were overlooked by the influential postmodernist critics of European modernity such as Foucault. Postcolonial theorists have now shown that many practices associated with modernity — forms of social organization, race and gender identity, and nationalism, for example — often began not in Europe but in the encounter between Europeans and non-Europeans in other parts of the world. Relocating the idea of modernity beyond the limits of the West brings the risk that instead of questioning the certainties of modernity one might produce a more expansive and homogenous account of the genealogy of modernity. Is there a way to reloctate the question of modernity within a global context and at the same time enable that context to complicate, rather than simply reverse, the Western narrative of modernization? The article examines answers to this question proposed by scholars such as Homi Bhabha, Partha Chatterjee, Gayatri Spivak, Talal Asad, Dipesh Chakrabarty, and Gyan Prakash. It also draws on the author's own argument in *Colonising Egypt*, that a characteristic of modernity is the way in which the world is produced as representation — as a set of images to be seen, commodities to be consumed, or narratives to be staged. Modernity is staged as that which is new, original, and authoritative. This staging does not occur only in the West, to be imitated later in

The Cultural Confrontations of Aijaz Ahmad

Muhsin Jassim al-Musawi

While concentrating on Aijaz Ahmed's *In Theory: Classses, Nations, Literatures*, this essay attempts some engagement with the most significant positions in comtemporary cultural criticism. It is rather concerned with the ongoing debate regarding priorities of focus and analysis, especially in matters of discourse that have been gaining in attention since the heyday of New Criticism. Yet, it is Ahmad's intention to redirect scholarly analysis among the left towards "classes, nations, and literatures," for it is his contention — which is well -taken by Edward Said — that cultural production falls within a larger human activity. Otherwise, idealism of cultural nationalism is no less diverting than the utter engagement with culture as discourse. Both assumptions, poststructuralist and Third Worldism, confuse texts with material realities. Accordingly, Ahmad asks colleagues and comrades to reach some specifically defined position in the epistemological field in order to escape conflictual perspectives, as in the case of Said's combination of both Foucault and Auerbach, or Brenda with Gramsci. Thus, the debate involves texts, authors, and nations in an enlarged context of domination and resistance. But while contesting Said, Jameson and Rushdie, Ahmad joins his admiration for both Jameson and Said with some great recognition of their achievement. His rigorous mind and thorough commitment to a Marxist ideology tend to draw every argument towards a fully-fledged strategy to displace what he calls a "Supermarket criticism" as the very correlative of trans-national capital. But the outcome of the argument is no less enlightening for being so committed.

Subaltern Studies School and the Question of Modernity

Timothy Mitchell
(Translated by Bashir El-Siba'i)

Can one write the history of the non-West in a way that breaks free from a European model of history? This is the question asked by the body of writing known as postcolonial theory, and especially by the group of South Asian scholars associated with the journal *Subaltern Studies*, whose work moves beyond older nationalist and

mighty. The multitude of effects in Haroun is very much like the streams in the sea of stories: strange currents criss-crossing in intricate patterns. The novel with its unsettled, shifting and changing condition is, like the sea, in constant flux with waves of different voices and traditions clashing and merging in a never ending process of regeneration.

Salaam Bombay: On Underdevelopment and Desultoriness

Salwa Bakr

This article is based on the belief that the Indian film *Salaam Bombay* is fit to be a study of desultory people — akin to the lumpen proletariat — who do not have any life experience that qualifies them to be immersed in urban society.

The article traces the film since its very beginning when the child, Krishna, comes from the countryside to the big city of Bombay, where he dreams he could achieve his self-realization and a degree of success that would enable him to go back to his mother who lives in a village.

However, Krishna's life in Bombay follows a different route that eventually transforms him into a desultory person. The article points to the fact that the film depends on a basic triangle for its structure: the train, the brothel and the juvenile institution. The train carries the child from the village to the city; the brothel formulates his desultory world; and the juvenile institution — with all its backward methods of upbringing and administration — makes a murderer out of him after being forced to run away from it. The article highlights the strong tie between desultoriness in human societies, on the one hand, and the chaotic quality of capital production, on the other, foregrounding randomization as a phenomenon closely linked to colonization in backward countries. The symbolic use of the train in the film is one of the indicative factors of this link. The article hints at the absent relation between urban society's institutions and desultory people, except when such individuals become threatening to the institutions and when, consequently, a relation is established between them and the police as an institution.

Haroun and the Sea of Stories

Esmat Abd El Wahab

In the article, devoted to the novel *Haroun and the Sea of Stories* (1990) Salman Rushdie's fiction is discussed, on the one hand, in terms of his political stance generally, and, on the other, in terms of more specific metafictional, satiric and other literary devices that he uses to comment on art, history, religion and politics.

Haroun is to a great extent an allegory of Rushdie's personal situation, that of a writer silenced by forces which he identifies with the enemies of stories and of free imagination. Also, under the guise of a narrative for children, Rushdie puts forward a defense of the novel. It debates the freedom of expression and the liberty of artistic creativity.

A central point illustrated in the novel is that of creativity. In *Haroun* reality is undefined until it is shaped by artistic imagination. Rashid loses his creative imagination expressed in the art of story-telling because the validity of such an art has been questioned. Haroun tries to restore his father's lost powers. Through an unconscious act of faith to save his father's gift, Haroun inadvertently steps into the fictions spun by his father: Haroun seeks the help of the water genie, Iff, who takes him on the back of the bird Butt to the earth's second moon, Kahani, which literally means story. On Kahani Haroun discovers that there are two cities at war with each other. The two cities are fighting for control over the Ocean of Stories. The Chup city, the city of Silence, headed by Khattam-Shud, wants to poison the Ocean of Stories, while the Gup city, the city of free speech, headed by general Kitab, wants to save it. At the end of the story Haroun manages to save the forces of Language from the forces of Silence, he also succeeds in having his father's supply of story-water restored.

The article analyzes the intertextual references, including the allusions to the *Arabian Nights*, Lewis Carroll's *Through the Looking Glass* and Attar's *The Conference of the Birds*. Jokes and puns and misused folk sayings similarly contribute to the richness and diversity of the novel. The grotesque is also used to highlight the absurdities of totalitarian systems and helps to bring down the serious and the

Myth of Lost/Regained: A Pakistani Rereading of Andalusia

Marie-Thérèse Abdel-Messih

The history of Andalusia is interwoven with myth. It has invoked different interpretations coloured by divided conceptions/misconceptions. A linear reading of the Andalusian history has led historians to set loss/regain as binary opposites. This reading has prompted predetermined notions about the developed North, and the underdeveloped South. Such a colonial discourse has instigated a reversed colonial discourse in the South. The nostalgia for the Arab glory in Andalusia provided the fuel to kindle the myth.

However, in *Shadows of the Pomegranate Tree* (1993), Andalusia is configured as an ambivalent code: conquests are veiled defeats, and defeat may inflame the urge for a re-conquest. Tarek Ali, a Pakistani expatriate in England, proposes a re-reading of the Andalusian history. His practice brings out a symbiotic network of relations, revealing a global destiny. Eventually, attempts of normalizing the discourse of victory and defeat are subverted. The confrontation between Christianity and Islam in Andalusia, after the fall of Granada in 1499, reveals a common predicament. Invasion invokes resistance and the final massacre marks the downfall of a rich culture, both parties sharing a common defeat.

The purpose of the article is to explore the strategies used by the author to deconstruct the myth of Andalusia lost/regained. By shifting lenses through framing, focusing and probing into details, he configures a multicultural society, where Christian and Muslim fail to be identified in strict terms. Both occupy a common space within a general framework, where both cultures meet. This is traced through a minute documentation of daily events, revealing the interaction of the subjects within their natural and cultural environment. By perceiving the hybridity of cultures through the shifting perspectives, the reader may reconsider misconceptions about identity formation. The reading of this historiographic narrative becomes a cultural analysis of the inherited values, prevalent until our days, entrenched by myths.

Abstracts of Arabic Articles

Second Sight: Selected Poems

A. K. Ramanujan
(Translated and introduced by Muhammad Afifi Matar)

Six Poems of a collection by the South Indian poet A. K. Ramanujan are translated into Arabic by the Egyptian Poet M. A. Matar. They are poems which combine the classical and mythic power of Indian culture with modern sensibility. The introduction by the translator presents a biographical sketch of the poet — with an emphasis on his bilingual upbringing — and introduces his multi-disciplinary interests. The contradictions of the Indian subcontinent, with its fabulous riches and wretched poverty, its democracy and fanaticism are seen as the background of Ramanujan poetics of juxtaposition. The poems translated are "Elements of Composition," "Questions," "Death and the Good Citizen," "On the Death of a Poem," "Middle Age," and "Second Sight." The last short poem, from which the volume takes its title, sums up the spirit of the poet:

> In Pascal's endless queue,/people pray, whistle, or make/remarks. As we enter the dark,/someone says from behind,/"You are Hindoo, aren't you?/You must have second sight."/I fumble in my nine/pockets like the night-blind/son-in-law groping/in every room for his wife,/and strike a light to regain/at once my first, and only/sight.

is still very much alive through his words — through his poetry that is loved, read and heard by millions all over the world.

At some point in our conversations, Edith told me that Faiz had written a poem, especially for her. She promised to send me a copy of that poem when she got back to California. She kept her word, and she was pleased to give me permission to include it in my memories of Faiz. I am truly indebted to her for allowing me to include this poem as it has never been published. I had shared with her the book, *Faiz A. Faiz: The Living Word*, and in a note to me she said that she was touched by reading the tributes to him. She goes on to say, "They bespoke of great love among his peers and disciples for a man who had brains, heart and commitment. I am enclosing a copy of a poem that he wrote to and for me. I treasure it, of course." The poem was written in Urdu, in January, 1979, and was addressed to her. Faiz knew that she knew no Urdu, so he translated and signed it for her. The poem that he wrote for her shows his sensitivity and charm, as well as his ability to draw people to him.

To Edith

We met in such a way and
parted in such fashion
That the impression left
in the heart is not a scar
but a flower

References

Faiz, Faiz A. *The Living Word.* Tunis: Lotus Book Series, 1987.

__________. *The Rebel's Silhouette.* Trans. Agha Shahid Ali. Gibbs Utah: Peregrine Smith Books, 1991.

image of Faiz. When we finally met, Edith's memories of Faiz, her meetings with him in Karachi were so alive and vibrant that I could almost see him sitting in a chair with a cigarette between his lips and a glass of Scotch by his elbow. Some of his characteristics that always fascinated me were his patience with people, and his readiness to share his ideas and views on various subjects when asked about them. He was equally at ease sitting quietly, soaking in what was going on around him.

Edith had met him through a mutual friend, and was immediately engulfed by his charisma and charm. She was delighted to meet a poet who was beloved by millions, not only in his own country, but also in the neighboring country of India, as well as in other countries. I think that what really delighted her was the fact that he was so very modest. He also impressed her with his intelligence, wisdom, and his insatiable desire to promote freedom and peace. She saw in him a man who was more than willing to make a just cause, and the resulting struggle, his own cause, his own struggle. As Nagi Ali points out, "And the world also knows that when justice is denied to the people, when the smile is uprooted from the lips of the innocent children, sometimes it turns into the guns of El Salvadorean guerillas, sometimes into Palestinian martyrs' blood and sometimes into the poetry of Faiz" (110).

Edith spent an evening and an afternoon with me talking about my uncle. She talked about his involvement with the Rawalpindi Conspiracy Case which led to his subsequent imprisonment in 1951. He along with others was accused of planning treason against the government. She knew that he had been the editor of three of Pakistan's leading newspapers: *The Pakistan Times, Imroze and Nawa-e-Waqt*; that he had been awarded the Lenin Peace Prize; that he had been nominated for the Nobel Prize for literature; and that the Avicenna Award had been awarded him, posthumously, in 1986; that he had devoted considerable time to work with working class people, trying to teach some of them to read; that through his poetry he tried to raise the social conscience of the people; that he was a founder member of both the Afro-Asian and Progressive Writers Associations; that he represented Pakistan in UNESCO and the International Labor Organization; that the US government had blacklisted him due to his strong leftist involvement. As she talked about Faiz, she became quite emotional and teary-eyed. Listening to her reminisce about Faiz, I realized that though physically he may no longer be in this world, he

admirers and followers had asked for the opportunity to meet with him, so an Evening with Faiz was arranged. I remember that he recited a number of his poems upon request. He discussed different issues and topics, including the various translations of his works. He said that one of the best translations of his work into the English language was done by a woman, with whom he had had meetings in Canada, before coming to the United States. When I think back on that conversation, I could kick myself for not remembering her name. He had said that she was the one who had come closest to capturing the essence of his words.

During the course of that evening he also touched on various other topics. He regretted that many Asian and African nations had been culturally influenced by nations that wielded power over them. He pointed to the source of some of the cultural problems faced by Asian nations, that of colonial domination. He advocated decolonization, and a return to one's cultural heritage and folk traditions. He was a staunch supporter of cultural heritage and did not take kindly to people forgetting their traditions and customs.

The last time I saw him was in Lahore, not long after his return from Beirut. He came to visit my husband and me, in our house in Gulberg. He came with his son-in-law, Humair Hashmi, and his grandson Adeel. My husband brought out the drinks, but because Adeel was still very young, he was given apple juice, mixed with soda, in a wine glass; my husband told him that it was white wine. Faiz gave his little laugh and was amused to see his grandson guzzling his "wine". I left Lahore in July 1984 for the United States. During this time he was in London. Later that year, in November, I received the news that Faiz had died. At first I could not believe it. Despite his bouts with ill-health, I had the feeling that he would always be there, that he was eternal. I was devastated. I wanted to be with the rest of my family, so that we could share our grief and find strength and solace from each other. Being far from home only served to increase an acute sense of isolation and irretrievable loss.

Even though Faiz is no longer alive, he continues to live through his poetry. The love, admiration and devotion that people felt for him during his lifetime continue to keep his memory alive. This fact became all the more apparent to me when I received the telephone call from the lady who was on a visit to Cairo.

Edith Coliver, from California, brought back memories which had been relegated to the subconscious. She brought back to life the

> repeatedly bombed Palestinian camps, the burnt children, the agonizing mothers, the amputated old men, phosphorus bombs turning human bodies into porous sponge, cluster bombs ripping through the bellies of pregnant women, charred bodies and rotten corpses. At the same time Faiz saw the resolve of these courageous people and their steel will, and heard the potent voice of the Resistance, asserting the will of the Palestinians to emerge from the long night of oppression. (111)

In an interview that he granted to Dr. Abdel-Qader Yassine (a Palestinian scholar) in the summer of 1983, he responded to the question regarding the future of the Palestinians by saying:

> People have always asked me this question: will there be a Palestine? And my answer is always the same: If there can be an Israel after 3,000 years, why can't there be Palestine after 50 years? I think that so long as there is a Palestinian alive, there will be Palestine because he will continue the struggle until that noble goal is achieved. (79)

The next time I saw Faiz was in the United States. He had flown into Canada and from there to Michigan before he came to Alexandria, not far from Washington, DC. I was, at that time, in Alexandria, visiting my sister. I remember, as though it were yesterday, going to the airport to receive him. He walked towards me, carrying, very precariously, a container full of Pakistani sweets that an admirer of his had made and sent for me. I still remember his look of relief at getting rid of his burden! As soon as he saw me, he thrust the packet at me and said, "Here, this is for you." I could not believe that she had actually foisted this packet on him. I had never met her, but she had got in touch with me, and continued to telephone me every day. Her conversations were almost purely concerned with him and his poetry. Like many others she was totally smitten by him, his charisma, his gentle smile, and above all, his poetry.

The days that he spent with us in Alexandria were good days, as I had the opportunity to talk to him, in between the times that people came to see him or called him on the phone. I think that despite all the people calling on him, he did manage to get some rest. Some of his

from the prison. (67)

The heartache of his loneliness and his intense longing for home was something he had touched on in some of the letters he wrote to me, while I was in Tehran. Unfortunately, in all my moving around the world, I seem to have lost them, but the contents are still vivid in my mind. In one of the letters he had touched on his concern for the Iranian students and their struggle. The time that he visited Tehran was the time when people lived in constant fear. They kept their innermost thoughts locked up, afraid to allow even the slightest breath of air touch them! I regret that I never got around to asking him about what he thought of the Iranian revolution, or about the new form of government under Khomeni.

Many of his poems, written during this time concerned his preoccupation with the Palestinian cause. He felt that he could uphold and further their cause through his poetry. His poems reflected the Palestinians' struggle for freedom, for their fight for the land that had been taken away from them, thus leaving them homeless. The injustice of this was the basis of much of Faiz's poems. His support and advocation of their cause led Yasser Arafat to say that with Faiz's death the Palestinians had lost a firm supporter of their cause.

As I have already mentioned, Beirut, the city where he spent a number of years, was not only full of loneliness for him, but it also posed danger. In another of his letters he wrote about the constant shelling and firing going on. He wrote about the time that a bomb burst outside his building, shattering the windows, sending splinters of glass everywhere. Fortunately, he was in another room at that time, and was not hurt. For him those days must have been exceedingly lonely (Cheemie's account seems to verify this) and fraught with uncertainties. Despite, or maybe because of, his loneliness and the danger he faced, living in Beirut, this was a very productive period as far as his literary work is concerned. His poetry reflected his acute longing and nostalgia for home. One of his often quoted and recited poems, *Mere Dil Mere Musafir*, belongs to this phase of his life. Other poems from this period include *Sare Wadi-e-Sina*, a lullaby for a Palestinian child, and another written for the Palestinian martyrs who died in exile. According to Nagi Ali's article published in *Faiz A. Faiz: The Living Word*, while living in Beirut,

[Faiz] witnessed the real face of aggression — the

Israelis invaded Lebanon. During his time there, he not only edited *Lotus*, the journal of the Afro-Asian Writers' Association, but he also continued to write poems. As during the time of his 1951-55 imprisonment, his poetry reached similar intensity and depth of feeling. He was tremendously influenced by the plight of the Palestinians and had a direct involvement with their cause. His poetry, written during this time, reflected the pain and anguish he felt for the Palestinians and their plight.

In 1975, I moved to Tehran, Iran, and lived there till the summer of 1979. While I lived in Tehran, Faiz came to visit. One of the officials at the Pakistan Embassy arranged for a *mushaira* to be held at the Embassy. For me this was a wonderful opportunity to see him. A large number of people had gathered in order to hear him recite his poems. Once again, the reverence and adoration that people felt for him was evident. It was a vibrant force that seemed to buoy up his spirits. When I first saw him that evening, hedged in by a number of men, I thought that he looked tired, sad and lonely. But as the evening progressed, he seemed to shed his tiredness, though the aura of sadness still hung over him.

I think that the time Faiz spent in Beirut was a time that, for him, was fraught with a despairing sense of homesickness and loneliness. Recently, I came across the book, *Faiz A. Faiz: The Living Word* (1987), a compilation of articles written in tribute to him and his memory. One of the articles in this collection, "Death in a Dark Alley" was originally published in the newspaper, *Dawn*, by Zafar Samdani, who quotes Faiz's elder daughter's account of her father's time in Beirut:

> But to the question: Is Faiz happy? The answer lies in the fact that every evening he leaves home alone to walk around the once glittering streets of Raouche (district of Beirut) where militia guards are now posted to protect buildings around which (Palestinian) refugee children play. Faiz takes his walk late in the evenings, a cigarette under his lips. The rest of the evenings he mostly spends at the balcony of his flat, constantly staring at the sea at some distance. Faiz is silent. Another person hesitates to intrude on his silence or scratch his pain. This routine and the nostalgia for home are the source of his poetry. He is writing at a fast and ferocious pace, much like his poetry

recommend representative writers from their nations, so that their work could be translated into other languages. Ayub Khan recommended Faiz Ahmad Faiz. I find it very intriguing that though the government was against Faiz's political leanings, it was willing to acknowledge his literary genius.

His work was read, in the original and translated forms, by many all over the world. Through his poetry, he continued to struggle for what he ardently believed in — peace and a brotherhood that would encompass all humankind. His life-long struggle for world peace and universal brotherhood resulted in his being awarded the Lenin Peace Prize, in 1962. I recall that though the government was cognizant of the honor awarded Faiz, it was reluctant to allow him to visit the Soviet Union in order to receive the award. This was the time when the US and Pakistan were busy wooing each other, and the Cold War between the US and the Soviet Union was on. Faiz did obtain the permission to travel, practically at the last moment, and went to Moscow to collect his award. His acceptance speech at the ceremony, delivered in Urdu, reiterated his desire for world peace, for a brotherhood that would know no boundaries, which called for an end to the oppression imposed on millions, for justice, and for mankind to work towards these.

In my memory Lahore was never so alive as it was during the time that Faiz was the Chairman of the National Council of the Arts. He was asked to lead the National Council of the Arts by Zulfikar Ali Bhutto, the Prime Minister. Lahore, which had always been known for its cultural activities, seemed to have reached a new peak. The various forms of art and entertainment provided cultural satisfaction for the people. Literature, film, music, theater, dance, painting, and sculpture were all promoted in national artists and writers. Many of these artists and writers represented the country abroad, thus projecting Pakistan's image on the international scene. Many artists and writers from abroad were welcomed to Pakistan. This period was an era of cultural exchange.

This cultural "utopia" came to a grinding stop with Zia ul Haq, who deposed Zulfikar Ali Bhutto, taking over power as the military ruler of the country. The various forms of art and entertainment were drastically curtailed, censorship was imposed, and, as a result, Faiz asked to be relieved of his duties as the chairman of the National Council of the Arts. Shortly after he gave up this chairmanship, he left for Beirut, Lebanon. He made Beirut his home till 1982, when the

> both by the literary elite and by the masses. His major achievement — indeed it is unique in any language — was to have created a contrapuntal rhetoric and rhythm whereby he would use classical forms (*qasida, ghazal, masnavi, qita*) and transform them before his readers...You could hear old and new together. His purity and precision were astonishing...a poet whose poetry combined the sensuousness of Yeats with the power of Neruda. He was, I think, one of the greatest poets of this century...

Faiz's poetry was often a union of the romantic and the political. This mingling of the two elements was characteristic of his poems, therefore not easily separable. However, some of his poems were purely political, such as those written for/about Bangladesh.

Reference to the Bangladesh poems made me think of his film, which came out in the 50s. The film, *Jago Huwa Sawera,* drew attention to the social plight of the Bengalis, in what was then East Pakistan. I have a hazy recollection of the film; I think that I had understood the message and had liked the film. It was slow moving and portrayed the drudgery and hard life led by the Bengali fishermen. A life that seemed (to me) devoid of any sunshine or hope. I believe that though the film won an award in London, it was not well-received at home. The departure from the usual plot in Pakistani films, a plot that unfolds through slapstick humor, innumerable songs and dances, fights, romantic interludes, was missing in *Jago Huwa Sawera,* hence it did not appeal to the general viewers. I believe it portrayed life far too realistically for them to appreciate it! Generally, people went to the movies in order to find a respite from their everyday life, and not to be reminded of what life actually was. For them, a couple of hours when they could suspend their awareness of the many problems they faced was all that they wanted, and not to be rudely shaken into an unwanted awareness.

On his return from his visits to Tashkent and London, in 1958, Faiz was arrested, once again. This time his imprisonment was for a much shorter duration. The government, under the military ruler, Ayub Khan, was wary of him and his connections with the left. He was removed from his post as the editor of *The Pakistan Times*, so he decided to devote his energies towards promoting cultural activities. During this time UNESCO approached various governments to

subsequent couplets throughout the whole poem, / It's the second line only will rhyme at the end." The reason this form is so tantalizing is that it gives the poet the freedom to engage with all kinds of themes, issues, attitudes, while keeping him gratefully shackled. Thus one couplet may be political, another religious, another romantic, and so on. A *ghazal* must have at least four couplets; there is no maximum limit.

Faiz's poems were not only recited when a group of people got together for a poetry recitation evening, or even in daily conversations, but were also set to music. Some of the poems were used as lyrics to popular music, while others were provided a semi-classical form by the musicians. His poems, set to music, are aired over the radio, blaring over loudspeakers, and are listened to by millions in the fields, work places, inside the quiet of homes, and at the kiosks on the streets. These musical renderings of his work are done by such well-known singers as Iqbal Bano, Nur Jehan and Nayyara Noor. Once, at a family gathering, with amusement in his voice, he related the story of what had occurred at a *mushaira* (an evening devoted to the recitation of poetry). He was asked to recite his poem, *Muj se Pahali se Muhabat* (Don't Ask For That Love Again, My Love) and he responded that the poem was no longer his, it belonged to Nur Jehan! I think that by saying that it belonged to her, he was referring to the incident when, at a musical evening, in Lahore, Nur Jehan chose to sing this particular poem, even though she knew that Faiz was out of favor with the government of the time, and that a public display of support would not be looked on kindly. She was applauded by many for her defiance of the government. This beautiful, memorable poem reflects the strong social and political commitment of the poet's, a commitment that is stronger than any other emotion or feeling.

The strength of his poems, his messages with their ability to reach people across all walks of life, has caused critics to compare him to Pablo Neruda, Nazim Hikmat, Octavio Paz, and Mahmoud Darwish. The back cover of *The Rebel's Silhouette* has an excerpt from Edward W. Said's critique of Faiz's work. Praising Faiz's poetry, he says:

Like Garcia Marquez (Faiz) was read and listened to

the paper took on a progressive and enlightened identity, and built up a large circulation. During the time that he was in jail, the newspaper had another Editor, who did not do much to increase the circulation. So, on his release from jail, in 1955, he returned to his position with the paper. Soon after he resumed his work with the newspaper, it was not only read avidly nationwide, but also had a fairly large circulation abroad.

The year 1958 was a busy year for him, but it also held trials and tribulations. This was the year that he attended the first Afro-Asian Writers' Conference, held in Tashkent. At the conference, as always, he advocated world peace and universal brotherhood. Through his various conference addresses and writings, he appealed for people to work towards peace as he saw the survival of the human race dependent on it. Through his poems he passed on his ideology regarding peace and brotherhood, and drew attention to his own social conscience. His poetry also reflected his strong social and political commitment and his struggle against imperialism. His poetry with its strong, underlying messages won the hearts of millions of readers in his native Urdu as well as in translation; during his life-time, his poetry was acclaimed by critics as well as poetry lovers. He was one of those rare poets who was loved, admired and honored during his life-time. His poems were recited by people from all areas, not only literary elite, but also the masses. His work was read at different levels — some read it at the surface level, without delving into the underlying message, while others read it as a criticism of the prevalent social and political order.

In the introduction to his translation of Faiz's poems, *The Rebel's Silhouette*, Agha Shahid Ali (1991) describes the form of the *ghazal* as much of Faiz's poetry is written in that form:

> Composed of thematically autonomous couplets that are linked together in a strict scheme of rhyme and meter, the *ghazal*, in its first couplet establishes a scheme that occurs in both lines. As John Hollander says, "For couplets, the *ghazal* is prime; at the end / Of each one's a refrain like a chime:'*at the end*.'" Having seen this couplet, the reader would know that the second line of every succeeding couplet would end with "at the end," the phrase preceded by a word or syllable rhyming with prime and chime. Thus Hollander continues: "But in

the two of them resembled each other not only in their mannerisms, but they had a very strong physical resemblance, as well. I think that of all her sons, he resembled her the most — his features, as well as his smile, were the same as hers, though he was taller and somewhat heavier than her. Another memory that I have of him is that he seldom let his feelings show, and seldom talked about himself. The only time that I ever saw him visibly shaken and sad, trying desperately to hide his sorrow and sense of loss from the entire world, was when my grandmother passed away. There had been a very strong bond between the two of them, a bond that spanned years, events, political boundaries. His years in jail or exile did not lessen the bond, but strengthened it — it was invisible, yet tangible. She often said that when he came to see her she was at peace, and was happy.

The heartache and despair that my grandmother felt — when my uncle was in jail, under sentence of death, or in exile, away from his beloved homeland — was seldom voiced by her. Like him, she seldom talked about or discussed issues that concerned her deeply. Though there was a difference here; he did voice these issues and concerns in his poetry. Faiz was an acknowledged left-winger, which must have troubled her — a devout Muslim. I remember when my grandmother, one of my sisters and I went to Karachi for the wedding of Cheemie (Salima, his elder daughter). My aunt put us up in my uncle's study, a lovely room, full of books, a desk that he used for his work, a divan, and a couple of comfortable chairs — all looking out on a spacious balcony. One day my grandmother looked into one of the desk drawers (I don't know what caused her to do that, as normally she was not the kind of person to 'nose' around) and found a string of prayer beads. She was thrilled, for she thought that at heart he was still a Muslim. Over the years she would constantly pray for his health and safety, as he spent several years of his life either in exile or in jail. His living in Karachi — away from Lahore — was also a hardship for her.

Faiz had suffered a heart attack (I think that it was soon after he was released from jail, in 1955) and the doctors had warned him that both smoking and drinking were hazardous for his health. He, however, chose to disregard the doctors' advice, till just a few months before his death in 1984. This bout with ill-health did not set him back with his work or with his writing. At the time of Partition, when India and Pakistan came into being as two separate nations, Faiz took on the job of Editor for the newly founded *The Pakistan Times*. Under him,

he never let people around him feel that anything was amiss.

He was a man who spoke seldom, and when he did everyone listened to him. One evening, when a group of us was surrounding him, he talked about the horrors that had taken place during the partition of India. He described, with anguish in his voice, the trains that came into Pakistan full of people who had been mutilated and slaughtered. I remember his saying, years later, that sight haunted him still. Though moved by his account of the massacres that took place, of friends and families pulled asunder, I could not fully understand his feelings of pain and suffering, till I lived through the revolution in Iran. The horror of seeing people hounded and chased, of seeing them wounded, screaming in pain, trying desperately to find a "safe" place, buildings on fire, gunfire everywhere, chaos, destruction, blood soaked sheets hanging in defiance in the streets, made me think of his account of the Partition and the feelings he had experienced. I could understand and empathize with his feelings as well as with the feelings of those who suffered. I still have nightmares related to that period of my life. Often I ask myself, "Why is man so cruel to man?" I have not received an answer that will absolve mankind of its many iniquities and sins. Like my uncle, I believe in peace, and often wonder why man cannot live in peace.

At his death, a friend paying his tribute to the memory of Faiz said, "I have never seen a more modest, unassuming and quiet person, who could also be a man of such high stature. Calm and quiet, he would sit with you for hours, with bits of conversation here and there, a little laugh, a little anecdote, but most of the time quiet, just radiating love and friendliness" (p. 91). To me this description is quintessential of him. I remember the quiet smile, his slow, thoughtful speech, and his "little" laugh — which would, sometimes, turn into a bout of coughing. We would attribute his coughing spasms to his constant smoking, as one seldom saw him without a cigarette.

Some of my fondest memories of him include the time he came to our house to visit his mother (my amazing grandmother). They would sit on the couch in the living room, simply holding hands and smiling — a wonderful aura of peace and contentment surrounding them. Not a word would have been spoken by either, yet a world of communication had taken place. When my grandmother knew in advance that he would be coming, she would spend hours making and preparing his favorite delicacies — such as *palak walla paratha*. After he had left, she would bemoan his small appetite. I also remember that

His powerful, motivated poetry painted not only a verbal picture of the struggle of humanity, the turmoil, the suffering and pathos but also the beauty and romanticism of our daily lives. With bold motivated expression he gave any subject he touched, a new meaning, a new trend, a new style, and in the process, the richness and depth of his thought gave Urdu poetry a new dimension.

His poetry with its understanding of humanity, realism and liberalism combined with finesse, pulsated and projected the events of the century. With the magic of his words he influenced three generations in his lifetime. His *Naqsh-e-Faryadi, Dast-e-Saba* and other literary works will continue to live on.

Few people leave this world with the satisfaction of recognition — but Faiz was one who had received the coveted Lenin Prize, the International Lotus Prize for poetry, and was a nominee for the Nobel Literature Prize. But more important than official recognition is the fact that he warmed the hearts of a large segment of society who loved and respected him. . . . His sparkling wit, passion for the people, analysis of human mind and identification with the throbbings of their heart endeared him to scholars, teachers, students, music lovers and all those who have love for aesthetics.

In 1955, Faiz was released from prison and he returned to his home in Lahore, much to the joy of his family and friends. I recall visiting him, with my mother and sisters, at his house near Simla Pahari, overlooking the residence of the US Consulate-General. As his daughters, my sisters and I were fairly close we would often get together, either at their house or at ours. I remember him sitting on the terrace, in one of the cane *mooras,* with a cigarette between his fingers, and a gentle smile on his face. His hands were always beautifully manicured and had a delicate beauty — maybe, reflecting his sensitive nature. I do not think that during all the years that I knew him, I ever saw him frown, or look displeased about anything. There must have been a number of incidents or events that bothered him, but

when education was for the elite, whether one likes to believe it or not. So, to have not one degree, but two — and in foreign languages — was an incredible accomplishment! I was very impressed that my uncle was a linguist; he was fluent in Punjabi (his mother tongue), Urdu, English and Arabic, as well as Persian. Reflecting on Faiz and his accomplishments, I wonder how much of this admiration for him influenced me to work towards a master's degree in English literature. Subconsciously, I must have been influenced to some extent — just as I was by the fact that my father had a law degree, and I wanted to work towards one, and did. I seem to be digressing from Faiz, and my memories of him!

To return to Hyderabad...in 1951, Faiz was arrested on charges of conspiracy against the government and taken to a prison in a city in Sindh, not far from Karachi. In 1952, my parents, my three sisters and I traveled to Karachi. So that my parents could visit my uncle in Hyderabad. They left the four of us with relatives in Karachi and went to Hyderabad to visit Faiz. Soon after my father and mother had visited Faiz in jail, my father suffered a heart attack and died. The news of my father's sudden and unexpected death shocked and devastated the entire family. On hearing of his brother's death, Faiz wrote a poem, a lament — mourning that his brother had not only left him, but had taken all his (Faiz's) childhood, his youth, his memories with him. This poem is one of my favorite pieces of Faiz's works, as it has sentimental value for me. At Faiz's funeral, a grief stricken mourner recalls the letter Faiz had written to his wife, Alys, on hearing of his elder brother's death: "I have held my head high in the pride of my pain, I have not lowered my eyes before anyone. It was difficult, it was harrowing, but now I am alone with my anguish in my cell and do not feel ashamed in bending under this immense injustice" (59).

Faiz's poetry had a tremendous appeal. His verses, written in Urdu and translated into many languages, appealed not only to poets, writers, and the educated, but also to the masses. His poetry communicated the experiences of people, of an age, and the pain, suffering, and struggle undergone by societies collectively. Through his poetry Faiz hoped to awaken and enlighten the people and develop in them an understanding of their own destiny. On November 22, 1984, the editorial in *The Pakistan Times* paid tribute to him, his poetry, and to his life-long struggle:

this happened, and to me it was inconceivable that my two cousins (his daughters) and their mother (my aunt) should be left on their own. Nobody knew how long Faiz would be in prison, or if he would ever come out alive. People talk glibly about political prisoners, and the time they spend behind bars, but few realize, or wish to acknowledge the anguish, the horror, the pain that these people undergo. At that time, I was only aware of the fact that my uncle was not at home, that he was far from home, and that my father, his elder brother, was trying to find ways to bring him back home. It was not till much later that I realized the heartache and anguish experienced by those taken into custody for political reasons, as well as by their families and friends. This mental suffering affected Faiz's poetry — and he wrote poems which reflected his pain, his suffering, his criticism of the existing social and political systems, and, above all, his love for humanity. I do not profess to be well-versed in the writings of Faiz, nor have I read all of his work, but what I have read, has given me cause to think about various aspects of life, and ponder over different issues.

Faiz was taken to a jail in Hyderabad, about seven hundred or so miles from Lahore, his city of residence. Our family was originally not from Lahore but came from a village in the district of Sialkot, Pakistan. Faiz and his brothers went to school in Sialkot, and later, Lahore. When these brothers were still young their father died, leaving their mother to look after her four sons, as well as other relatives. She tried to make sure that her sons received a good education, and she succeeded admirably. Her eldest son, my father, received not only his master's degree in physics but also a law degree, and became a judge; Faiz worked towards two masters — in English and in Arabic; the third son, went to Law School and joined the army — during World War II, he was part of the British Army's Intelligence Corp in Egypt, and later was part of the legal branch of the army. The fourth son, at an early age, had a severe reaction to a medicine which affected his brain, so he never went to school. When I learned that Faiz had studied both English and Arabic literature, I was in awe; to me it seemed that anyone who could study the two languages in order to master them had to be extremely bright and intelligent. Somehow, to me that kind of an education was of far more worth than a degree in history, or geography...one needs to realize that the age during which these brothers got their education was the age when few men went beyond their bachelor's degrees. That was an age

MEMORIES OF FAIZ

Sabiha T. Aydelott

An unexpected telephone call began for me a journey into the past. A journey that led into memories long submerged or shelved into that grey area of the mind which retains, subconsciously, what I consider far too precious and dear to be discarded forever. The voice at the other end of the telephone introduced herself as Edith Coliver. She sounded tremulous, expectant, and yet hesitant to ask a favor that she longed for, something that meant a great deal to her. She asked me if I would meet with her to talk about someone she held very dear. She was on a visit to Cairo, where I now live with my family, and had learned that I was a niece of the person she loved and respected. So began my journey into recalling memories of days long gone, some of which are still vivid and alive as on the days when the events took place.

The memories that are brought forth here may seem disjointed; they certainly are not in chronological order, as the mind has a tendency to play tricks, and one tends to forget — generally speaking — what transpired first, and what came later. One of the delimitations that I face while writing this paper is that most of my books by Faiz as well as books and articles about him and his work are not with me. The only two books that I can refer to in order to authenticate my memories are *Faiz A. Faiz: The Living Word,* and *The Rebel's Silhouette*.

My earliest memory of my uncle, Faiz Ahmad Faiz, was that of conversations in hushed voices, quickly suppressed, attempts to divert our attention, as my sisters and I wandered in upon our elders talking somberly. That was the time when I learned the difference between the common criminals — hose who had committed crimes such as theft, robbery, murder, rape, etc. — and those who were imprisoned for political reasons. I learned that my uncle, Faiz, had been imprisoned because the Pakistani government thought that he, along with others, was conspiring against it. I was five or six years old when

defense mechanism. I have to say, though, that Parsi humor is often so ethnic and part of its daily cultural habit that it remains hidden from others. Some of it is so crude that few Parsis show it outside the community. It would never be understood in the spirit that it was meant!

P. S.: I have left the question of gender to the last. To what extent do you, as a woman writer, respond to the predicament of women in your society? What role do you assign to fiction in speaking out against patriarchy and other bonds that confine them in our part of the world?
B. S.: I have very strong feelings about how women are treated in our part of the world. There is no doubt about this. But I would hate to sit down and rage about this in a novel. I go about it indirectly. I create characters in certain situations, and let them and their circumstances reveal the issues to the reader. I have created empowered women like the godmother in *The Ice Candy Man*, but I have also created women like the bride who have no control over their lives. So I write out of what I have seen and experienced over the years. For instance, many of the women characters in *The Ice Candy Man*, have been inspired by my work with destitute women in Pakistan. Wherever there is poverty, women suffer the most.

P. S.: This interview is going to be published in a journal called *Alif* which is published by the Department of English and Comparative Literature in The American University in Cairo. What would you say to writers, especially women writers, working out of the Arab world?
B. S.: I think they have a big task on their hands because they have to fight on several counts. They are in perpetual confrontation with the west which has formed stereotypical images of the Islamic world. At another level, they have to fight against their own men. They have to fight against various religious decrees and *Khalifats* that seem to work against them. I don't know why, but most Islamic societies seem to want their women behind the veil, and this immediately dehumanizes them. As far as I know, this is not demanded by the holy Koran. Other strict religious decrees against women in the past (as in Judaism) are no longer maintained in quite the same way. Muslim women still have to fight against these. The Koran seems to need more careful scrutiny, and new interpretation undertaken by women. So far the males seem to have interpreted it to suit themselves. I am sure when the women interpret the Koran they do so quite differently. Women in other parts of the world are already interpreting it from this perspective.

taboos distancing us from the people of other faiths. But other external factors also contribute to our marginalization.

P. S.: Isn't this compelling creativity also a question of trying to preserve the community: i.e. through your writing?
B. S.: Yes. *The Crow Eaters*, was quite definitely an act of preservation, although one could say that it is also a very Punjabi book! The Parsis and the Punjabis are very boisterous people. So there is a melding there. But there is no doubt that in this book I was conscious of trying to preserve Parsi charm and humor. As a community the Parsis cannot be sad for too long. The return to buffoonery and the raucous is the sign of their being alive. This is what I wanted to capture.

P. S.: Yes, your novels have a fine overlay of humor. Would you like to comment on this aspect of your work? Is this very Parsi?
B. S.: Yes, I think so. Whenever I am trying to create a Punjabi or Parsi character, humor is never far away. Whenever I drift away from them, humor does not stay very long. That is why *The Crow Eaters* is my funniest book. In *The Ice Candy Man* too, humor enters when the Parsi characters appear. I do think, though, that on the whole I have a gift for irony and humor. You can say the same thing in so many ways. Humor allows you to avoid what is truly tragic. I am tired of reading solemn works, especially by some writers from the subcontinent, which have been so sad that one begins to feel that life is really a sorry business. I am getting a little tired of this misery, misery, misery — especially when most people writing about this misery are sitting very comfortably in their own lives! Their writing becomes descriptive of a kind of generic misery. Often these writers don't even try to particularize it. Humor allows you to suggest more than is actually said. It gives human experience a perspective and a sense of balance: things are not really that grim all the time. There really are so many ways of looking at the world.

P. S.: Would you say then that humor is integral to the Parsi community as a means of survival?
B. S.: Yes and no. There have been instances when — say in a particular town where the Parsi community is very small (just a few families) and isolated — they tend to *lose* their sense of humor, and become quite eccentric. The relationship of a few Parsis to mainstream life is always problematic. Often humor becomes a sort of

middle-class world in which I grew up, but I wrote of it in *The Bride*. This world is present in *The Ice Candy Man* in the characters of the slave sister, Ayah and her admirers.

P. S.: So these people would not be speaking in English?
B. S.: Not really. But their speech carries the idiom and flavor of their native language in English. This comes to me naturally. I don't have to be deliberate about it.

P. S.: I would like now to speak of *The American Brat* where you have tried to negotiate the distance between the First and Third worlds through the central character Feroza who comes to the USA to pursue higher studies. Does this indicate that the whole question of expatriation is going to be a serious concern in your future writing?
B. S.: These days I am thinking more in terms of personal essays and articles. I am not in the mood for fiction just now. But, since I am living here, and so little is written about our expatriate communities in this country and their interaction with the mainstream, I do mean to focus on the subject and what it augurs for the future of this country.

P. S.: You are a Parsi, and Parsi life is very overtly a part of your fiction. How does your minority identity in a predominantly Islamic state affect your writing?
B. S.: Any Parsi living outside of Bombay knows what it means to be marginalized. Parsis in Pakistan are known for their honesty and integrity. But no matter how well you are treated — Parsis are generally lionized in Pakistan — it is the Parsi attitude to themselves that distances them from others. This sense of alienation is very hard to overcome. I realized this when I lived as a young woman amidst a whole lot of relatives in Bombay. That was the time when I found my place in the world, my sense of belonging in the great Parsi diaspora spread over the globe.

I think though, that this experience of marginalization has shaped me as a writer. It creates a continuing sense of tension and conflict. There are some things one feels compelled to express. One does not know immediately what these pressures are, but they emerge in various forms of creativity.

P. S.: This is true *even* when you feel that this sense of marginalization is brought on by yourselves as a community?
B. S.: Yes. It is brought on by ourselves. We have so many rules and

laugh, cry, and deal with similar issues, have the same notions, and live through similar turbulences.

The western world has become very callous about people from other cultures. For them we are faceless blobs. Westerners have stereo-typical images about the Arabs, the Chinese, the Japanese, the Asian etc. It has become very easy to generalize about them, to condemn them. How easily people say that the Arab world is nasty, the Chinese are enemies etc. This becomes a way of annihilating them. And these days we do have weapons that can annihilate whole countries.

This frightens me. I see injustice happening everywhere because of the hegemony of the western world. One of the things a writer can do is speak of the humanity of our people, their poverty and their naiveté...

P. S.: Naiveté...?
B. S.: Yes, naiveté. People in our part of the world — in fact in most of the Third World — are very naive.

P. S.: You mean they need to be given a voice?
B. S.: Yes, a voice and a face. It's very important to create images of them which are human.

P. S.: Wouldn't you, then, count yourself as "post- colonial" in wanting to do this?
B. S.: Well, if you want to put it this way. The trouble is I never understood what exactly is meant by "post-colonial." But if this fits the label, it's fine by me!

P. S.: My next question is: does not the language of English confine you to describing only the middle-class experience of the sub-continent? Do you feel that this imposes a certain strain, certain limitations on you?
B. S.: I would say that it's not the language that limits me. It is my upbringing and the world in which I grew up which limits me. However, in *The Bride* I ventured to describe tribal life as well as lower middle class life in Punjab. What I mean by this is where the whole business of family life is given over to the *zenana*, to women and children and procreation, where the whole atmosphere is permeated by the smell of babies and urine, and where the men just come to eat and sleep and then step out again. This is not the

P. S.: So you think this is mainly a label coined by critics, and doesn't quite apply to your being a writer.
B. S.: Absolutely. If it means a lot to critics, it is fine by me. I don't object to it. But I do feel that as a writer such labels put you into very strange slots. There are so many writers who wrote during British rule but did not say very much about the Raj. For instance, there is Ismat Chugtai, and even Khushwant Singh. Their writings, before and after Partition, form one seamless whole. The reality of India and Pakistan does not suddenly become different for them. It remains the same.

P. S.: I suppose one of the questions the term "post-colonial" raises is the question of English as a language. Do you write only in English?
B. S.: Yes.

P. S.: When you write only in English who do you assume will be your reader? Whom do you consciously or unconsciously think you are addressing?
B. S.: Definitely, the choice of the language you write in influences your material. When I first began writing I never really thought about my work being published. But subconsciously I must have assumed that I would be read by those who knew the language. So you could say that I always kept in mind the English knowing readers of India and Pakistan. And then, of course, the English speaking western reader in the UK, the USA, and Canada. There is no doubt about the fact that I was nurtured on western writing in English, but I did not always know that the world is dominated by western culture, by the western point of view — the limiting circumstances of my life kept me unaware of all this, and much else also. In India and Pakistan many of us read *Little Women* and the works of P. G. Wodehouse and other British classics and these do affect our point of view to an extent. In this way, I suppose I would be a "post-colonial." But the overlying influence in my fiction is, of course, provided by the immediate environment.

But the more important point in all this is that the western world does not know us. And many of us feel that it is time our voice was heard there, that our cultures should be seen by them. I have always been very conscious of this. Here we are, living in huge communities in hidden corners of the world. It is time that these were seen, understood and recognized for what they are. We may be living in other parts of the world worshipping other religions, but we also

politicians. I wanted to show how people should not get carried away by political rhetoric and the promises politicians make. Part of my title *Ice Candy Man* did reflect on ice candy *men,* i.e., manipulative politicians who hold out false candies to people.

P. S.: Can you comment on the changed title of this novel in the American edition? I take it that *Cracking India* was not your choice?
B. S.: No, it was not my choice. It has, in fact, suggested a shift in focus. I felt that the ice candy man was a pivotal character in the book, and the earlier title gave him the weight I felt he should be given. He represents so many of the themes in the novel, and continuity is supplied by Lenny the narrator. But I have to say that many readers in India felt that *Cracking India* was a better title. American readers certainly believe it to be more appropriate. My publisher pointed out that an ice candy man would mean nothing to American readers. With *Cracking India* as the title, at least those interested in reading about India would pick up the book from the shelves.

P. S.: So it was a question more of selling the book than anything else?
B. S.: Yes. One could say that. But I do not think that the changed title makes any difference to the reading of the book. Those who have read it have liked it, despite the changed title.

P. S.: The label "post-colonial" is much in currency these days. Do you describe yourself as a post-colonial writer?
B. S.: (Laughs) Yes, I have heard this phrase often. In fact, it has been cited to death. But I still do not know what it means. Do I become "post-colonial" because I am writing after India and Pakistan achieved freedom? The fact is that, as a child, I never considered myself governed by anybody but our own people. I never had that sense. To me the British Raj was already a thing of the past, and today there is no visible legacy of it (as in monuments or statues) left in Pakistan. If a stranger came to Pakistan he would see nothing that would remind him that the British once ruled in Pakistan. So this is one part of our history which does not mean all that much to me. Maybe this is because I have no memory of it, have read little about it. My experiences are mine, and have not much to do with being "post-colonial" or otherwise. I write about my experiences in my particular part of the world.

dangerous. But American readers have, on the whole, appreciated my attempts, and found my observations about America revealing.

Some Indian reviewers, however, have been somewhat offended by the book, and I am not very sure why. Maybe the current antagonisms between the two countries and my Pakistani origins have contributed to this hostility. I was a bit disappointed by this, because I feel myself part of the subcontinent. I don't feel myself "other" from India. In fact, I have been an Indian citizen also.

P. S.: Would you say, then, that the Pakistani reaction to *The American Brat* was more positive?

B. S.: Yes, it was much warmer, though somewhat apologetic. But the Indians in America have loved it. The whole South Asian expatriate community has loved it.

P. S.: What do you think is the role of fiction in today's world for a post-colonial writer such as yourself? I ask this question specially in the context of *Ice Candy Man* and in the interpretation of recent history. Did you see yourself as consciously trying to interpret the way things happened at the time of Partition?

B. S.: Yes. My intention was to write about Partition because very little had been written about it. There are certain images from my past which have always haunted me. Partition was a very violent experience for everybody in the Punjab. Although I was very young then, I saw chance killings, fires, dead bodies. These are images which have stayed with me. There were also the stories I grew up with. There was a certain sadness in them.

Also, there was, in those days, such a strong sense of hostility between the two communities. I thought that, over a period of time, the two communities would forget this hostility and heal themselves. But that has not been the case, neither in Pakistan nor in India, nor even in Bangladesh. This hostility has to be dealt with. It seems that it is part of human nature to want to fight with somebody. If we can't fight with someone else, we fight amongst ourselves. In Pakistan, for instance, the *shias* fight the *sunnis*. This may be merely because there is not a large enough minority community to fight against.

P. S.: Would you say that your novel was an exercise in bridge-building?

B. S.: Not really. Bridge-building only to the extent that in all such situations innocent people get involved in turmoil created mainly by

Zaitoun. Her character called for an act of imagination. I did not know enough about Kohistani and Pathan cultures. I had to read a lot and to create a lot. I heard the story of a runaway bride in Kohistan, a wild, unadministered mountainous area in Northern Pakistan but I knew nothing of her background, where she came from, who her parents were, how she met the tribal etc. All these I had to create.

The Crow Eaters also has many extremely imaginative portions. There are bits and pieces of community lore. But some of the characters are based on people I know — a certain gentleman or a certain lady! The parents in this novel, for instance, are certainly based on my own parents, with little bits and pieces of detail taken directly from my mother's conversation. However, the subject matter of this novel is totally fictional. I myself am very little in this book.

But in *Ice Candy Man* or *Cracking India*, the first part is autobiographical, except that the central character of the child is not me per se. I had to create some distance between the child Lenny and myself as a child. Otherwise I would not have been able to write so freely. I made her a much more defiant and feisty child. Also, this child is informed by my adult consciousness. So a lot of me is there, but other bits are purely imaginative. For instance, the relationship between Lenny and her male cousin — I had no such male cousin! I had no such Ayah either. But we did have servants like Imam Din and Yusuf. So partially I took things directly from my own experience, but the rest is created.

In *The American Brat* there are many experiences that me and my family actually went through personally or heard about after migrating to the United States. Otherwise I would not have dared to write about America. Most other writers who have come here from the subcontinent have not taken that step yet.

In retrospect, I am not sure it was such a good idea to attempt to create so many American characters in *The American Brat*. But I wanted to do it. I didn't want to sit in America and write only about the expatriate community here, or about the community I left behind. I could have done that even in Pakistan. I am having new experiences here everyday, and they need to be incorporated in fiction. There is a great dearth of candid writing about our expatriate community here and its experiences with the mainstream American community. So far only Bharati Mukherjee has attempted to write on this theme and has done a good job. But even she has created few American characters. This is not easy to do. I have been here only a few years and don't know American culture very well. Trying to interpret it can be quite

My Place in the World

Bapsi Sidhwa
(Interview with Preeti Singh)

Bapsi Sidhwa is a well known writer from Pakistan whose fiction has won fame both at home and abroad for the sensitivity with which it depicts the people and places of the South Asian sub-continent. *The Bride* (1983), *The Crow Eaters* (1982), *Cracking India* (1991) and *The American Brat* (1993) are stylistically dexterous, and so liberally laced with humor that reading them is both a pleasurable experience as well as conducive to an insight into the complexities of life in the subcontinent. For although Sidhwa sees herself as a subcontinent writer, she is a Parsi who has lived many years in Pakistan. This gives her voice a distinctive edge, and makes her one of the best known of the Zoroastrian writers of today. The Zoroastrians or Parsis are a small community of less than one million comprised of the followers of the ancient religion of Iran, Zoroastrianism. Early Zoroastrians left Iran for South Asia after the Muslim conquest of Iran in the seventh century. Long concentrated in Bombay and other areas on the northwestern coast of the Indian subcontinent, today they are spread all over the world. There are a remarkable number of good Zoroastrian writers from India, Pakistan and South Africa now resident in the United States, Canada and Britain. Their experience of double migration gives them a unique perspective on their home countries as well as on the countries of their adoption.

Preeti Singh: You have four novels to your credit, each four or five years apart. Would you say that each relates to your own experience? Do they correspond to any phases in your life?

Bapsi Sidhwa: Well, let us put it this way, there is in each character of *The Bride* (which though published after *The Crow Eaters* was actually written first) — in Zaitoun the heroine, in the relationship between Carol and her husband, and other relationships in the novel — some aspects of my own life. My growing up is partially reflected in Zaitoun's growing up. But there is very little of the real me in

1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997.

United States, Department of State. *Afghanistan Report on Human Rights Practices for 1996*. Washington, DC.: Bureau of Democracy, Human Rights, and Labor, January 30, 1997.

United States, Department of State. *International Narcotics Control Strategy Report*. Washington, DC.: Bureau of Public Affairs, 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997.

Urban, Mark. *War in Afghanistan* (2nd edition). New York: St. Martin's, 1991.

Weinbaum, Marvin G. "The Politics of Afghan Resettlement and Rehabilitation." *Asian Survey* 29:3 (March 1989). 287-307.

____________________. "Pakistan and Afghanistan - The Strategic Relationship." *Asian Survey* 31:6 (June 1991). 496-511.

Yousaf, Mohammad and Atkin, Mark. *The Bear Trap*. Lahore, Pakistan: Jang Publishers, 1992.

Roy, Olivier. *Afghanistan: From Holy War to Civil War.* Princeton: Darwin Press, 1995.

_________. *Islam and Resistance in Afghanistan* (2nd edition). Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

Rubin, Barnett R. "Afghanistan: Back to Feudalism." *Current History* 88:542 (December 1989). 421-424, 444-446.

_____________. *The Fragmentation of Afghanistan.* New Haven: Yale University Press, 1995.

_____________. "The Fragmentation of Afghanistan." *Foreign Affairs* 68:5 (Winter 1989-90). 150-168.

_____________. "Political Elites in Afghanistan: Rentier State Building, Rentier State Wrecking." *International Journal of Middle East Studies* 24:1 (February 1992). 77-99.

Saikal, Amin and Maley, William, eds. *The Soviet Withdrawal from Afghanistan.* Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

Shahrani, M. Nazif and Canfield, Robert L. eds. *Revolutions and Rebellions in Afghanistan.* Berkeley: University of California, Institute of International Studies, 1984.

Tarzi, Shah M. "Politics of the Afghan Resistance Movement." *Asian Survey* 31:6 (June 1991). 479-495.

United Nations Development Programme. *Human Development Report 1996.* New York: Oxford University Press, 1996.

United Nations, Humanitarian and Economic Assistance Programmes Relating to Afghanistan. *First Consolidated Report.* Geneva: September 1988.

United States Committee for Refugees. *World Refugee Survey,* 1981, 1982, 1983, 1984, 1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997. New York: American Council for Nationalities Service, 1981, 1982, 1983, 1984,

Interviews and correspondence with several hundred individuals, including US and Pakistan government officials, Afghan government officials, Afghan mujahideen leaders and soldiers, Afghan refugees, Pakistani citizens, UN officials, journalists, analysts and specialists on Afghanistan, including research trips to Afghanistan and Pakistan in 1986, 1987, 1992, and 1997.

Isby, David. *Russia's War in Afghanistan.* London: Osprey, 1986.

Kakar, Hasan Kawun. *Government and Society in Afghanistan.* Austin, TX: University of Texas Press, 1979.

Kakar, M. Hassan. *Afghanistan: The Soviet Invasion and the Afghan Response, 1979-1982.* Berkeley, CA: University of California Press, 1995.

Kaplan, Robert D. *Soldiers of God.* Boston: Houghton Mifflin, 1990.

Majrooh, S. B. and Elmi, S. M. Y. *The Sovietization of Afghanistan.* Peshawar: Frontier Limited, 1986.

Nathan Associates Inc.-Louis Berger International, Inc. "Afghanistan Studies Project: Report of the Opium Subsector Survey." Unpublished manuscript, August 1992.

Nyrop, Richard F. and Donald M. Seekins, ed. *Afghanistan - A Country Study.* Washington, DC: Foreign Area Studies, The American University, 1986.

Olesen, Asta. *Islam and Politics in Afghanistan.* Surrey, UK: Curzon Press, 1995.

Quddus, Syed Abdul. *The Pathans.* Lahore: Ferozsons, 1987.

Rais, Rasul Baksh. *War Without Winners.* Karachi: Oxford University Press, 1994.

Rashid, Ahmed. "Crime of The Century." *Far Eastern Economic Review.* September 21, 1995. 60-62.

Works Cited

Adamec, Ludwig W. *Afghanistan's Foreign Affairs to the Mid-Twentieth Century*. Tucson, AZ: The University of Arizona Press, 1974.

"Afghanistan Online." http://www.afghan-web.com

"Afghanistan Today." http://frankenstein.worldweb.net/afghan

Caroe, Olaf. *The Pathans*. Karachi: Oxford, 1958.

Dupree, Louis. *Afghanistan*. Princeton: Princeton University Press, 1973.

Fisher, W. B. "Afghanistan: Physical and Social Geography." *The Middle East and North Africa Yearbook 1990*. London: Europa Publications, 1990.

Ghani, Ashraf. "Islam and State-Building in Afghanistan." *Modern Asian Studies* 12:2 (1978). 269-284.

Goodson, Larry P. "The Future of Afghanistan in the Changing World Order: Civil War and National Fragmentation as Obstacles to Nation-Building in the 1990s," presented at the annual meeting of the Southern Political Science Association, Tampa, FL, November 7-9, 1991.

______________. "The Impact of Arms Proliferation on the Resolution of Regional Conflict: the Drug Culture and 'Kalashnikovization' of Afghanistan," presented at the annual meeting of the American Political Science Association, Chicago, IL, September 3-6, 1992.

Gregorian, Vartan. *The Emergence of Modern Afghanistan*. Stanford: Stanford University Press, 1969.

Hyman, Anthony. *Afghanistan Under Soviet Domination, 1964-83*. London: MacMillan, 1984.

dispersed among illegal art and artifact buyers throughout the world. Rashid notes that "archaeologists and historians say the losses from the museum amount to the destruction of a major part of Afghanistan's cultural heritage" (Rashid, 1995, 61). Many of Afghanistan's important architectural sites, especially in Kabul, have been reduced to rubble in fighting, and even sites not actively threatened by fighting, such as Herat's fifteenth century Timurid minarets, totter and sway with no funds available for restoration. The great cliff Buddhas of Bamiyan, relics from the pre-Islamic Gandharan era, were threatened in summer 1997 by advancing Taliban troops with plans to destroy them since they were not Islamic—a successful counter-offensive by opposition forces in fall 1997 drove the Taliban back and saved the Buddhas for now.

Even Afghanistan's crafts and traditions have begun to disappear, such as the blue glass makers of Herat, now down to one surviving and elderly master craftsman. Afghanistan's carpet weavers have modified traditional motifs to include war-related images, such as the ubiquitous Kalashnikov rifle. The passing of the great polo ponies and master horsemen over the last two decades has even reduced Afghanistan's national sport of *buzkashi* (a game where teams of horsemen struggle to convey the headless carcass of a calf to a predetermined spot on a large field) to a vestige of its vigorous past.

Afghanistan is a country that has been severely damaged by its protracted war. That damage extends into every corner of national life and has had a profound impact on Afghan culture and society. The transformation of Afghanistan after twenty long years of modern war have left the country a cultural wasteland, and there is little expectation of the situation improving soon. Discourse in Afghanistan today is extremely limited and actively curtailed, the legacy of warfare and decline. As Herat's great Timurid minarets crumble, so too does Afghanistan decay.

largest refugee population at an annual average of nearly 6 million during the mid-1980s (US Committee of Refugees, various years). Although most of these refugees languished in Pakistani camps or Iranian cities, the educated and skilled individuals migrated further afield, usually to the West. The impact of this diaspora on Afghanistan has been profound, both in terms of the Islamization of the vast majority of the refugees in Pakistan and Iran, many of whom have now returned to Afghanistan, and the brain drain of the intelligentsia to the West, most of whom will never resettle in Afghanistan. The dispersion of the intelligentsia has robbed Afghanistan of a voice for secular or at least moderate alternatives to Islamization, and also left Afghanistan bereft of much of its finest administrative and technical talent.

The attack on the Afghan educational system, first by the Communists and later by the Islamists, has led to curriculum changes, school closings, decline in teacher quality, and a host of other ills that have combined to lower literacy rates in Afghanistan, especially among females. With such low literacy it is perhaps unsurprising that there are few newspapers, which tend to be affiliated with different political factions and are published sporadically. Kabul radio and television, the Voice of Shariat, produces mostly government pronouncements and religious programming (US Human Rights Report, 1997).

Likewise, Afghanistan's literature and publishing have declined during the war years, with only diaspora organizations like the Writers Union of Free Afghanistan showing any vitality. Indigenous publishing is virtually nonexistent today. One form of Afghan writing did blossom during the early days of the war, however, the *shabnamah* (night letters), which were anti-government leaflets distributed clandestinely at night. These appeared in urban areas calling for uprising against the Afghan Communists and their Soviet comrades and were instrumental in provoking the bloody February 1980 riots in Kabul, for example (Hyman, 1984; Kakar, 1995). Interestingly, the shabnamahs have reappeared recently, at least in Herat, this time in opposition to the Taliban (Confidential interview, Herat, July 18, 1997).

Even Afghanistan's cultural heritage has not survived the long war intact. In January 1993 the Kabul Museum was damaged in fighting and during the next two years over 90% of its priceless collection was looted by mujahideen from various factions and

long line of traffic leaving Kabul in July 1997 so each vehicle could undergo just such a search. My bus driver retained hidden cassettes of Pakistani pop music which he played throughout our journey, only putting them away at checkpoints, where he replaced them with a tape of Koranic recitation. Paradoxically, I also witnessed a traditional Afghan singer outside of Herat in July 1997 perform a cappella for a group of young Taliban. He sang songs of the Taliban movement and its heroes, however, following an informal wrestling competition among young boys (sport was also banned by Taliban edicts in 1994).

Likewise, the Taliban have curtailed or eliminated secular programming on radio and television, and have continued the ban on cinema enacted by Gulbuddin Hekmatyar in his brief period as prime minister in the summer of 1996. All photography and art involving human images has been forbidden. Popular sports such as football and activities such as kite-flying were also forbidden at first, but are now played quite openly in all the Taliban-held areas. Appropriate attire (long pants and sleeves) must be worn, however, and games are interrupted at prayer times.

More ominously, Afghanistan's intellectual class and educational system suffered tremendously during the war. Intellectuals were targeted by the Soviets and Afghan Communists in the early years of the war, and the subsequent destruction and dispersion of this tiny group of Afghans has been a blow to Afghanistan's educational system from which it has yet to recover (Majrooh and Elmi, 1986). Afghanistan now has the world's lowest recorded level of literacy (Human Development Report, 1996) and, with the Taliban restrictions on girls' schooling and female employment, the majority of Afghan children are not being educated once again. For example, when I visited Kabul University in July 1997 it was devoid of females, who once constituted 60% of its students and teachers combined. With the passing of Afghanistan's intellectuals from the scene (some like former Kabul University Dean Sayed Bahouddin Majrooh assassinated, others like renowned poet Khalilallah Khalili dead from old age, but the majority now settled abroad, unlikely to ever return), there is no younger cohort of scholars, writers, and poets to take their place.

An important caveat must be introduced here. The focus of this paper has been on the changes produced in culture and society within Afghanistan over the past two decades. Thus, it has largely ignored the diaspora produced by the Afghan War, which created the world's

result has been greater militarization and internal instability. The implication for the future is that Afghanistan will be resistant to nation- building and will be characterized by continued fragmentation and internal instability.

The new elites cannot, for the most part, ground their claims to leadership on traditional bases, as Afghanistan's traditional leaders were either destroyed, fled, coopted, or discredited by the war. Thus new and younger elites have emerged who must legitimize their claims to leadership in some other way. Almost all have done so through references to Islam, a trend that has been most obvious in the case of the Taliban, and which represents a fourth major change for Afghan society. The Taliban represent the latest, most successful, and most vehement of these new Islamist elites, and many of their policies have had profound effects on Afghanistan's popular culture. It is with a consideration of Afghanistan's popular culture that this brief foray into the transformation of Afghan society concludes.

The Kalashnikovization of Cultural Discourse in Afghanistan

Popular culture is often one of the first casualties of war, either sacrificed to the exigencies of war in the interest of life-and-death national struggle, or transformed in various ways, often not benign, by the war itself. In Afghanistan the social framework and indigenous culture were direct targets throughout the war of various combatants, thus it is no surprise that Afghan popular culture has been so damaged. Virtually every area of popular culture has been affected over the past two decades, including music and the arts, architecture, customs, education, historical heritage, intelligentsia, literature, publishing, and sports, to name a few. This section will consider, albeit in cursory fashion, the transformation of most of these areas of popular culture during the long Afghan War.

To write about Afghan popular culture now, however, with the decidedly anti-culture Taliban apparently still ascendant, leads inexorably to negative conclusions about its future prospects. The Taliban are responsible, after all, for ruling as un-Islamic and thus forbidden virtually all forms of popular culture that are secular in nature. Music, for example, is forbidden, and vehicles are regularly stopped and searched for cassette tapes which, if found, are destroyed on the spot by young Taliban fighters who, if they were in any other country in the world, would be demanding to hear it louder! I sat in a

restricted women once again. The Taliban, however, have made the issue of women's roles and status a cornerstone of their Islamization program. Their policies have largely eliminated women from the public space, by preventing their participation in virtually all occupational categories of the workforce, their schooling, and their freedom of movement (especially by requiring adoption of the head-to-toe form of the veil known as the *burqa*). Women have been beaten for failure to conform to the dress codes, driven to desperate begging and prostitution by the loss of their livelihoods (in 1997, 40,000 widows existed in Kabul alone, many without a male relative to support them if they could not work), and denied political representation or civil rights to appeal their mistreatment (Confidential interview, Kabul, July 26, 1997). The transformation of the position of women in Afghanistan over the past two decades is an excellent illustration of the profound changes that have occurred in Afghan society during that period.

As we have seen, four major changes to Afghan culture and society have been brought about by the Afghan War. First has been the creation of powerful new actors in Afghanistan, many of whom represent a new generation and derive their claims to legitimacy from non-traditional sources. Their emergence and empowerment has occurred due to a power vacuum resulting from the destruction of the prewar political system and the elimination of many prewar elites, as well as the destruction of the Communist political system and elimination of those elites.

In the absence of traditional sources of legitimacy, the new elites have relied on the remaining three changes to bolster their claims to leadership. The proliferation of high-technology weapons has provided them with the ability to use force, the rapid growth of the extensive narcotics industry in the region has given them a source of funding, and use of an Islamist lexicon and symbols has provided them with an ideology.

The spillover of arms from the Soviet and American pipelines and the profitability of the opium-heroin industry has promoted the Kalashnikovization of society in Afghanistan (Goodson, 1992). This cult of violence produced by the local and regional proliferation of arms has deepened and exacerbated existing ethnic, linguistic, and religious cleavages. The rapidly developing narcotics industry combined with traditional Pushtun political culture encouraged resistance to disarmament during the tumultuous early 1990s. The

Kakar, 1979). The successful Communist coup that sparked the war in 1978 helped mobilize an increasingly militant Islamist resistance movement. The structure and bases of support for that movement empowered the Islamist factions among the Afghan resistance, such that throughout the war the more "fundamentalist" groups and leaders (like Gulbuddin Hekmatyar and his Hezb-i-Islami) received the most support, especially as Pakistan under Zia ul-Haq in the 1980s was undergoing its own Islamization. Modernization became affiliated with the "evil" Communist government, while the "noble" mujahideen fought a *jihad* (holy war) for the redemption of the nation. There was very little room for a secular or moderate alternative among the resistance, and even the "moderate" mujahideen parties were headed by Islamists who wanted an Islamic government in Afghanistan.

The power struggle that erupted among mujahideen leaders and some former supporters of the Communist government (such as Rashid Dostum) after the fall of the Communist regime in 1992, which then continued through 1993 and 1994, undermined whatever legitimacy these leaders had outside of their own immediate bases of support and paved the way for the emergence of the Taliban. The ascendance of the Taliban represents the culmination of the Islamist trend in Afghanistan, but much of the groundwork for that trend was laid during the 1980s by the various mujahideen groups now held to be so un-Islamic by the Taliban. Nonetheless, many Taliban policies based on their interpretation of shari`a are not popular outside of the rural Pushtun areas that provide their roots. Forcing men into mosques for Friday prayers, requiring men to grow untrimmed beards, and applying traditional *hudud* punishments (penalties prescribed in the Koran, such as amputations for robbery and stoning for adultery) are also indicators of the Taliban's intent to Islamize Afghan society. Other policies more directly aimed at various areas of Afghan culture, such as music and sports, are discussed in the next section.

The most controversial area of the Taliban's Islamization of Afghanistan have been its social policies toward women. In traditional Pushtun areas, women have always led a restricted life, as their virtue is considered integral to family and clan honor. The tides of twentieth-century secularization and modernization in Afghanistan provided greater opportunities for women to participate in public life, especially in northern and urban areas. The recent ascendance of Islamists and association of Communism with modernization

(although some areas, like Kunar province in the early 1990s, saw a reduction in opium production) (Nathan-Berger, 1992). This increase is because the agricultural infrastructure of Afghanistan has been ravaged by the war, and opium is the best cash crop available in the short term. Repatriating refugees are not able to grow enough food to meet their needs in the short term, nor are they able to make money off high-return crops like fruit for several years. Thus, they turn to growing poppy (Rahimullah Yusufzai interview, July 28, 1992).

There is also a clear linkage between the opium-heroin production and weapons, which are used both to protect the drugs and are bought with drug profits. It is less clear who fostered the growth of the opium sector during the Afghan War, but it became a source of income for both the mujahideen (and now Taliban) and those whose regular means of livelihood was disrupted by the war (Nathan-Berger, 1992). Despite early Taliban claims that they would eradicate opium-heroin production, production has increased in the areas they control over the past two years (which constitute over 90% of the opium-producing territory in Afghanistan) (US Narcotics Report, 1997). Half-hearted justifications for their continued tolerance of an obviously un-Islamic practice reflect the strength of this industry and the level of its influence in high government circles in both Afghanistan and Pakistan. The Taliban made no serious narcotics interdiction or poppy eradication efforts in the last two years, and derive a significant portion of their revenue from an opium tax (US Narcotics Report, 1997).

The final major way in which Afghanistan's society has been transformed by the war has been its increasing Islamization. Writing on Afghanistan, Roy suggests three possible meanings for Islamization: implementation of *shari`a* (Islamic law), purifying society through preaching and a return to fundamental religious practices, and establishment of an Islamic state through violence if necessary (1995, 31-32). All these meanings have been at play among various groups wishing to Islamize Afghanistan, in a society that has such a strong traditional adherence to Islam that it has always been necessary to use it as a legitimizing factor for any claimant to political power (Olesen, 1995). The present trend toward Islamization in Afghanistan has its roots in the struggle between Communists and Islamists within Kabul intellectual circles dating back to the mid-1960s (Dupree, 1973), and more generally in the century-long struggle between modernizers and traditionalists (Olesen, 1995;

and lawlessness resulted, reducing parts of Afghanistan during 1992-1994 to anarchy (Weinbaum, 1989, 305). Local groups of erstwhile mujahideen controlled small areas in the name of a mujahideen party with which they had at least a nominal affiliation. They extracted resources from the citizens in their areas of control, often by quasi-legal methods at best, and extortion, robbery, rape, and murder became common. I well remember riding a bus from Kabul to the Khyber Pass in August 1992 and passing through 19 different checkpoints representing a hodgepodge of groups in route. Indeed, the Taliban leaders claim they began their campaign in order to end this state of anarchy and the un-Islamic practices it fostered, and their insistence on confiscation of weapons in areas they control has helped to reduce the level of violence in Afghanistan somewhat. But after long years of war, killing has become a way of life in Afghanistan, as suggested by the massacre of captured Taliban soldiers in northern Afghanistan in the fall of 1997 (Taliban atrocities have also been alleged, most recently in late 1997 in Faryab). That conflict in Afghanistan seems to have become increasingly defined in ethnic terms suggests the possibility that Kalashnikovization may result in ethnic cleansing and genocide.

Afghanistan has a long history of opium production, like most of South Asia, but its cultivation has increased tremendously since the beginning of the Afghan War, while local processing of heroin is entirely a post-1980 phenomenon. Today, Afghanistan is the world's second largest opium producer (after Burma), with an estimated 1230 metric tons produced in 1996 on 37,950 hectares of land (US Narcotics Report, 1997). Afghanistan is the key producer of opium in the Golden Crescent, which also includes Iran and Pakistan, and sits at the epicenter of a burgeoning regional drug economy and culture that also includes hashish. For example, in 1992 Pakistan's 1.1-1.2 million addicts alone (there were virtually no heroin addicts in Pakistan at the beginning of the Afghan War; now there are more than 1.5 million) consumed 55 tons of heroin, only 18 tons of which were produced domestically. The rest came from Afghanistan's poppy fields (Nathan-Berger, 1992; James Magnor interview, Islamabad, July 23, 1992).

Much of the poppy grown in Afghanistan is in the southwest (especially Helmand and Kandahar provinces), east (Nangarhar), and northeast (Badakhshan). These are the major growing regions, but poppy cultivation has spread dramatically over the last twenty years

The Taliban leadership is comprised almost exclusively of young men (mid-30s in age) whose experiences in the early days of the war were as rank-and-file mujahideen or small-unit commanders. Before being welded into the Pakistani-supported religious militia of today, most of the Taliban leaders also spent several years as virtual mendicants in minor madrassas in Pakistan. Although the Taliban leaders all claim religious titles such as *maulavi* (teacher) or mullah, most have little serious formal education or administrative experience. Older Pushtun leaders have been kept at arms' length and are angry with their inability to exert more influence over the Taliban movement. The emphasis on youth is even more telling among rank-and-file Taliban soldiers, who are generally in their mid-to-late teens in age. The average Taliban teenager is illiterate, often orphaned or from a family fragmented by the war, and deeply ignorant of the wider world. Their only knowledge of culture is from within a very conservative Islamist framework (Interviews in Herat and Kabul, Afghanistan, and Peshawar, Pakistan, July 1997).

The horrific and widespread destruction wrought by twentieth-century weaponry united the country in destruction and transformed the Afghan battlefield forever. Prior to the Afghan War, most rural Afghan men possessed weapons, but generally the most advanced were Lee Enfield .303 rifles. Those days are gone forever. The Soviet Union supplied $36-48 billion worth of military equipment to the Communist regime in Kabul from 1978 to the early 1990s (Isby, 1986; Urban, 1991). Over the course of the war, the US, Saudi Arabia, and China supplied $6-12 billion worth of weapons and military supplies to the mujahideen. The end result of all this has not only been the destruction of the Afghan physical infrastructure (for example, over 1500 SCUD missiles were used in Afghanistan as compared to less than 100 in the Gulf War) but the dissemination of modern weapons to people living in a segmentary social system with a cultural tradition of violence (United Nations, 1988). Thus, the Kalashnikovization of Afghanistan occurred.

The term Kalashnikovization first appeared in Pakistani newspapers in the mid-1980s to describe the deterioration of law-and-order brought about by the dissemination of AK-47 rifles (Kalashnikovs) that spilled out of the covert CIA arms pipeline to the mujahideen. Kalashnikovization has been even worse in Afghanistan, where it has come to stand for more war fought at a technology level inconsistent with national development. Moreover, increased banditry

outward and downward in those areas under Kabul's control. The attack on the qawm was not unrelenting, however, especially in recent years, as various tribal groups (and their militias) were induced to join the government in temporary alliance. Nonetheless, the traditional socioeconomic system of rural Afghanistan, based on wealth derived from land and agriculture and jirga governance of social and political affairs in the qawm, has been altered, perhaps permanently (United Nations, 1988, ch. 8).

Also, the failure of the Durrani tribe to assert its traditional dominance during the military struggle against the Soviets has raised questions about its role in the future social order. Many Durrani tribesmen were relatively uninvolved in the war because of the absence of Durrani khans in opposition to Kabul. Even former King Zahir Shah kept a very low profile throughout the war. Interestingly, as Tarzi notes, "immediately after the Soviets withdrew and the external threat dissipated, prominent figures of the Sadowzais, Popalzais, Achekzais, and Barakzais, the four major Durrani subtribes, openly protested against, and have questioned the legitimacy of Hekmatyar, Rabbani, and Khalis" (1991, 483).

In the absence of the Durranis and khans new groups have entered the picture, such as the non-Durrani resistance leaders mentioned above. Some of these party leaders enjoy traditional networks of support, but the most important (Burhanuddin Rabbani, Gulbuddin Hekmatyar, Yunus Khalis, Abdul Rasul Sayyaf) represented the Islamist movement that has injected fundamentalism into Afghan society (Roy, 1990). In addition to the party leaders, important new actors included the commanders inside Afghanistan (such as Ahmad Shah Massoud and Ismael Khan of the mujahideen, and Rashid Dostum of the formerly pro-government Uzbek militia), and the refugee populations in Pakistan and Iran (Weinbaum, 1989, 1991). The cynical and continuous struggle for power between these actors led ultimately to the appearance in October 1994 of the Taliban, Afghanistan's newest elite. Wresting the Islamist position away from Rabbani, Hekmatyar, and others, and arising out of the marginalized Kandahari Durranis, the Taliban have come the closest yet to taking over the whole country, with profound implications for Afghan culture and society.

The Taliban have simultaneously allowed the Durrani Pushtuns to reassert their traditional claim to power while opening the door to a much younger base of leadership than is customary in Afghanistan.

the national level. Group identity usually extends no farther than the qawm, which never extends beyond the tribal or ethnic group level and can be much more narrow. Only outside threats, like the Soviet invasion, in 1979 can produce a unifying response on the national level, but even that is tenuous at best. The long war that resulted, however, has been so destructive to Afghanistan that it has produced dramatic and probably lasting cultural and social changes, which the next section considers in detail.

Impact of the War on Afghanistan's Culture and Society

There has been much attention to the impact that Afghanistan's long conflict has had on the demographic profile, physical infrastructure, and political-economic development of Afghanistan (Rubin, 1995; Rais, 1994). For example, the Afghan War destroyed much of the country, and in the process totally destroyed the progress of over two centuries toward building an Afghan nation. More than 1.5 million Afghans were killed, more than 2 million injured, more than 6 million driven out of the country as refugees plus an additional 2 million internally displaced, and massive physical destruction wrought on the nation's physical infrastructure (half of 24,000 villages were destroyed) (Rubin, 1989-90; World Refugee Survey, 1987, 1990, 1991). Furthermore, social and political institutions were destroyed or irrevocably altered, especially the governmental institutions, armed forces, political parties, universities, religious hierarchy, and media. Likewise, the power groups did not survive the war unaffected, including the landed elite (khans), urban capitalists, military officers, intelligentsia, `ulama, and tribal leaders. The entire framework of Afghan society was affected.

This section considers the dramatic changes to Afghan culture and society brought about by the events of the last two decades. Four major changes can be noted.

First, the war has destroyed the social order in the countryside. Early in the conflict, most of the khans were co- opted or executed by the government, or they fled abroad. Land reform and the air war policy of "rubbleization" eliminated the traditional source of the khans' power and the failure to protect their supporters from the government eroded their authority (Dupree in Saikal and Maley, 1989; Roy, 1990). While the jirga was retained as a symbolic mechanism of national decisionmaking, in reality during the war policy radiated

intermediaries between the *maliks* (village leaders) and Crown (Caroe, 1958, 349).

The Anglo-Russian competition in Central Asia that developed out of early nineteenth century power politics in Europe ultimately led to the creation of the state of Afghanistan and caused the demarcation of its wholly inappropriate borders. The combination of foreign encroachment and simultaneous internal anarchy led to the creation of an Afghan state without the concomitant development of an Afghan nation (Dupree, 1973).

In the nineteenth and twentieth centuries Kabul was able to extend its control over much of the territory that is present- day Afghanistan. Through the creation of a bureaucracy and national army, economic modernization and urbanization, construction of a transportation network, forced internal migration, the rise of the `ulama, co-optation of the khans, and various other developments, Afghanistan witnessed the rise of state over traditional society (Roy, 1990).

The Afghan War erased the position of the Afghan state and altered the basis of Afghan society by eliminating or severely damaging most of its traditional institutions. The current situation is reminiscent of the mid-nineteenth century, when khans, mirs, and amirs ruled independent kingdoms amid the precarious shifting of the always-fickle Central Asian political currents. At this point, it is clear that even with the Taliban in control of nearly 85% of the country, they cannot easily extend their influence beyond their natural home regions. The situation that now exists is an unstable mixture of resurgent traditional society and nascent political elites that may lead to Afghanistan's political fragmentation and continues to undermine its traditional culture.

Thus, as has been suggested, Afghanistan is a country comprised of various groups with differing cultural traits, including language, religious practices, physical appearance and attire, and customs. Inter-marriage between ethnic groups and religious groups is relatively uncommon, and even the notion of being Afghan has always been severely limited, with most individuals identifying themselves in relation to their qawm. Perhaps it is even inappropriate to refer to one Afghan culture, as Afghanistan is in many ways a society with differing ethnic cultures, both overlapping and clashing. Thus, the Afghan conception of Self and Other is shifting, but rarely is Self wide enough to incorporate members of other ethnic groups on

Iranian border (Registan, Dasht-i-Margo, Dasht-i-Lut). Although passes through the Hindu Kush make possible movement between different regions, harsh winters and high altitudes have made interregional mobility actually quite difficult (only the completion of the Salang Tunnel in 1964 made overland traffic between Kabul and northern Afghanistan possible during winter months). Many remote valleys exist that are virtually inaccessible to the outside world.

Despite the development of railroads in the bordering countries, Afghanistan has no railroad, except for a few miles of track laid by the Soviets after the invasion to expedite the transfer of gas from the fields in Shiberghan near the Uzbekistan border. Afghanistan also has only one major road, the so-called "Ring Road" that begins in the northwest at Torghundi and runs south through Herat to Kandahar. Skirting the impenetrable Hazarajat, the road turns northeast to Kabul and then cuts the Hindu Kush at the Salang Pass and continues to Mazar-i-Sharif and the Uzbekistan border at Termez. Supposedly, the road also links Mazar-i-Sharif and Herat, but this section is still little more than unfinished jeep track. The road from Kabul to Peshawar, Pakistan that runs through Jalalabad and the Khyber Pass was also part of this system. Today the "Ring Road" is so destroyed by the war that it has ceased to exist for large sections as anything other than a dirt and gravel track (I traveled it most recently in July 1997).

Afghanistan's location may have put it between two nineteenth-century Imperial powers playing the "Great Game," but its rugged geography also protected its independence. This isolation allowed Afghanistan to develop into a state by the twentieth century, even if the aforementioned factors limited its development of a national culture.

Although by the twentieth century nascent political institutions were developing in Afghanistan, a strong central government was never achieved (Dupree, 1973, ch. 18; Gregorian, 1969, ch. 5; Kakar, 1979). Tribal rebellion was always a threat to destabilize or topple the government in Kabul, as well as a constant threat in the British North-West Frontier of India (now Pakistan). Various means were employed to reduce this threat, including the forced internal migration of dissident tribal factions to minority areas (Gregorian, 1969, 132-134; Kakar, 1979, 123-135), which served to bind the recalcitrant Pushtuns to the regime while also strengthening government control over the minority groups. Tribes were also bribed to cooperate with the government, and in the British areas political agents acted as

(village priests) and *'ulama* (religious scholars) rival the traditional landowning elite for local leadership. Nonetheless, Islam is a "popular" religion in Afghanistan — that is, through syncretic melding with local social codes Islam is practiced differently and has different meanings for various groups and in various parts of the country (Dupree, 1973). The major competitor to the "pure" Islam of the 'ulama are the tribal codes that predate the Islamic influence in the region.

With the rise of the Pushtuns to prominence, their tribal code (known as the *Pushtunwali*) took the place of a legal system in the settling of disputes. Although the Pushtunwali is a conglomerate of local tribal codes, there are certain primary themes that have emerged, especially honor, hospitality, and revenge. As the Pushtunwali provided a code of behavior for the Afghan tribes, the *jirga* (tribal assembly) provided a form of government.

A second major traditional limitation on the creation of an Afghan national culture has been Afghanistan's unique social system. This system is especially pronounced among the tribal Pushtun, but it exists in its most fundamental form throughout the country. The core of the social system is the qawm, which some have interpreted as tribe (Quddus, 1987), but is more properly understood in its broader context as being any communal group, including village, extended family, or ethnic group (Dupree, 1973, 183-192; Roy, 1990, 242). In traditional rural Afghan society virtually all meaningful social relations occur within the qawm, except perhaps war, marriage, and some trade. Typically, the qawm is governed by the jirga, or a similar group of notable elder males. Thus, the state, with its demand for taxes and military service, intrudes on Afghan society, which is self-governing and self-contained in most matters. If the government attempts to impose laws alien to the social codes of the qawm, especially if the religious hierarchy also objects, there is a strong likelihood of violence in response (Shahrani and Canfield, 1984).

Another limitation on the ability of Afghanistan's central governments to foster greater national unity is some of the world's most forbidding terrain. The Hindu Kush mountains descend from the Wakhan Corridor and northern Pakistan to bisect Afghanistan. These mountains average 4500-6000 meters in height in the zone around Kabul, with some peaks as high as 7500 meters (Fisher, 1990, 269). The Hindu Kush broadens out into the Hazarajat plateau in the center of the country, which disappears into the western deserts on the

groups forced together by the vagaries of geopolitics. It has been recounted elsewhere how Afghanistan emerged as a state built around the Pushtun tribal structure (Ghani, 1978, 270; Roy, 1990, 13). The Saddozai Popolzai clans of the Durrani tribes formed a great Pushtun confederation and carved out an empire between India and Persia in the mid- eighteenth century. They were followed by the Mohammadzai Barakzai clans (also Durrani) in 1818, but no internal unity developed.

The Pushtuns are the largest ethnic group in Afghanistan today and the largest remaining tribal society in the world. Approximately sixteen million Pushtuns straddle the Afghanistan-Pakistan border, living primarily in the south, southwest, center, and east of Afghanistan and the North-West Frontier Province, Federally Administered Tribal areas, and Baluchistan of Pakistan. The Pushtuns comprise 45-50% of Afghanistan's estimated pre-war population of 16 million and are the dominant ethnic group (Dupree, 1973; Fisher, 1990).

Despite the dominance of the Pushtun tribes there are numerous significant minorities in Afghanistan, who resent the Pushtun ascendancy. These are largely non-tribal minorities, who speak Indo-European or Ural-Altaic languages and combine Western with Central Asian physical traits. They include Farsi-speaking Tajiks, who comprise 25% of the population and overlap into Tajikistan from northern Afghanistan. Turkic-speaking Uzbeks and Turkomans make up approximately 9% of the population and also sit astride the border with the former Soviet Central Asian republics. Afghanistan's largest Shia population are the Hazara people, who occupy the center of the country (known as the Hazarajat) and comprise perhaps 9% of the population. The remainder of the population includes small ethnic groups such as the Farsiwan, Qizilbash, Chahar Aimaq, Nuristanis, Baluch, and Brahui (Nyrop and Seekins, 1986).

Afghanistan is overwhelmingly Islamic, with almost 80% of the population Hanafi Sunni and most of the remainder Jafari Shia (there are small numbers of Isma`ili Shia, Hindus, Sikhs, and Jews, mostly in the towns). The country also is home to important Central Asian Sufi orders, especially the Naqshbandiya, Qadiriya, and Chestiya (Roy, 1990, 38-44). Islam in Afghanistan provides an all-encompassing social, normative, and ethical framework for daily life. It governs village life and shapes all rites of passage. The mosque is the central gathering place in village society and the *mullahs*

The Context of Afghanistan's Social and Cultural Transformation

There have been excellent studies that attempt to explain the development of the state in Afghanistan (Gregorian, 1969; Dupree, 1973; Adamec, 1974; Ghani, 1978; Kakar, 1979; Rubin, 1989, 1992). As will be suggested below, among South Asian countries Afghanistan had a unique experience in state formation because its geostrategic position left it part of an important buffer zone between two rival Imperial powers during the nineteenth century. Thus, in the nineteenth century it was pressured by both Great Britain and Russia, but became a colony of neither. This experience meant formation of both the state and national culture in Afghanistan was primarily an internal process until after World War II, and any discussion of post-colonial experiences in Afghanistan must recognize its essential independence for much of the colonial period.

Both Afghanistan and Pakistan were affected by the British colonial period in South Asia, although Pakistan was part of the British Empire while Afghanistan was a buffer state between British India and the Russian Empire in the nineteenth century. Afghanistan achieved independence after the Third Anglo-Afghan War in 1919, although nation-building had been occurring there since the rise of the Durrani Pushtun tribe in 1747. There were numerous constraints on this process, however, especially the wide gulf between state and society, which was further exacerbated by four significant factors.

First, Afghanistan had sharp social cleavages, as the country then (and now) was divided into distinctive communal, ethnolinguistic, and religious groups (with the Pushtun tribes dominant) (Fisher, 1990). Second, these different groups possessed a social system that emphasized loyalty to the local social group (*qawm*), rather than a higher-order abstraction like the state (Roy, 1990). Third, with the rugged Hindu Kush mountains bisecting the country, Afghanistan's isolating geography served to create both a gulf between Kabul and the rural areas and to close the nation to the outside world. Finally, all of these factors combined to retard the development of centralized political institutions, which could only expand in power at the expense of local loyalties (Goodson, 1991).

Afghanistan has never been a nation in the sense of a common people with a shared destiny, but rather a collection of disparate

The Fragmentation of Culture in Afghanistan

Larry Goodson

Introduction

The long Afghan War (1978-1998) has produced profound changes in Afghanistan. An entire people has been uprooted, a generation has come of age in diaspora (both in refugee camps and scattered in the West) or embattled villages, the physical infrastructure has been destroyed, and the social structure has been disrupted. Today Afghanistan is facing political fragmentation and possibly disintegration as ethnic militias fight over who will rule the country. These tragic circumstances provide the context for the dramatic and possibly lasting cultural and social changes wrought by the protracted, high-intensity war in Afghanistan. This essay explores the fragmentation of Afghanistan's national culture both in terms of Afghan history prior to 1978 and the changes brought about by its long experience with war since then. Both the social-cultural fabric of Afghan society and its popular culture (art, literature, music, sports) have been affected. Four major social-cultural changes result, in their present form, from the Afghan War. These are the development of a newly prominent role for the youth based on creation of new political elites (*mujahideen*, or holy warriors, and *Taliban*, or religious students) to replace the now-defunct pre-war elites, transformed role of violence in society brought about by proliferation of high-technology weapons (*Kalashnikovization*), emergence of a drug trafficking subculture based on an opium-heroin economic sector, and increased Islamization of society (Kaplan, 1990; Urban, 1991; Weinbaum, 1991; Yousaf and Atkin, 1992). Elements of popular culture have also been affected, and this essay will conclude with a short section addressing this area.

Anthropological Approach to Indian Civilization. New York: Praeger, 1972.

Srinivas, M. N. "Comments on Milton Singer's 'Industrial leadership, the Hindu ethic and the spirit of socialism'." Milton Singer, ed. *Entrepreneurship and Modernization of Occupational Cultures in South Asia*. Duke University: Program in Comparative Studies on South Asia Monograph No. 12, 1973. 279-286.

Wang, Georgette and Wimal Dissanayake. "Indigenous communication systems and development: A reappraisal." G. Wang and W. Dissanayake, eds. *Continuity and Change in Communication Systems*. New Jersey: Ablex, 1984. 21-33.

Weber, Max. *The Sociology of Religion*. Fischoff E., trans. Boston: Beacon Press, 1964.

Prakashan Press, 1991.

Peacock, James. "Religion, communications and modernization: A Weberian critique of some recent views." *Human Organization* 28(1). 1969. 35-41.

Peterson, Mark Allen. *Writing the Indian Story: Press, Politics and Symbolic Power in India.* (Ph.D. dissertation). Brown University, 1996.

Portes, Alejandro. "On the sociology of national development: Theories and issues." *American Journal of Sociology* 82(1). 1976. 55-85.

Rose, Arnold M. "Sociological factors affecting economic development in India." Monte Palmer, ed. *The Human Factor in Political Development.* Waltham M. Ginn and Company, 1970.

Schramm, Wilbur. "The nature of communication between humans." W. Schramm et. al., eds. *The Processes and Effects of Mass Communication.* Urbana, IL: University of Illinois Press, 1971. 3-53.

______________. "The end of an old paradigm." W. Schramm and D. Lerner, eds. *Communication and Change.* Honolulu, HI: University Press of Hawaii, 1976. 45-48

Schudson, Michael. "Deadlines, datelines and history." *Reading the News.* Manoff, Robert K. and Michael Schudson, eds. New York: Pantheon, 1987.

Shannon and Weaver. *The Mathematical Theory of Communication.* Urbana, IL: University of Illinois Press, 1949.

Singer, Milton. "Modernizing religious beliefs." *Modernization: The Dynamics of Growth.* Myron Weiner, ed. New York: Basic Books, 1966.

___________. *When a Great Tradition Modernizes: An*

Gregory, Steven. "Time to Make the Doughnuts: On the Politics of Subjugation in the 'Inner-City'." *Political and Legal Anthropology Review* 17(1). 1994. 41-54.

Hall, Stuart, Chase Critcher, Tony Jefferson, John Clark and Brian Roberts. *Policing the Crisis*. New York: Holmes and Meier, 1978.

Hallin, David. "Hegemony: The American News Media from Vietnam to El Salvador, a Study of Ideological Change and its Limits." *Political Communication Research: Approaches, Studies, Assessments*. David L. Paletz, ed. Norwood: Ablex, 1987. 3-25.

Hedebro, Goran. *Communication and Social Change in Developing Nations: A Critical View*. Ames, IA: Iowa State University Press, 1982.

Iyengar, Shanto. *Is Anyone Responsible? How Television Frames Political Issues*. Chicago: University of Chicago Press, 1991.

Lasswell, H.D. "The structure and function of communication in society." W. Schramm, ed. *Mass Communications*. 117-130. Urbana, IL: University of Illinois Press, 1960.

Levi-Strauss, Claude. *Structural Anthropology*. New York: Basic Books, 1963.

Lippmann, Walter. *Public Opinion*. New York: Harcourt, Brace, 1922.

Manoff, Robert K. and Michael Schudson, eds. *Reading the News*. New York: Pantheon, 1987.

McLelland, David C. *The Achieving Society*. New York: Free Press, 1967.

Melkote, Srinivas R. *Communication and Development in the Third World: Theory and Practice*. Delhi: Sage, 1991.

Padhye, Prabhakar. *Principles of Journalism*. Bombay: Popular

Bibliography

Bateson, Gregory. *Steps to an Ecology of Mind.* New York: Ballantine, 1972.

Bellah, Robert, ed. *Religion and Progress in Modern Asia.* New York: Free Press, 1965.

Berlo, David K. *The Process of Communication: An Introduction to Theory and Practice.* San Francisco: Rinehart Press, 1960.

Carael, M. and John B. Stanbury. "A film program in health and family planning in rural Zaire". *Human Organization* 43(4), 1984. 341-348

Coutin, Susan Bibler and Phyllis Pease Chock "Your friend, the illegal: Definition and paradox in newspaper accounts of US. immigration reform." *Identities* 2 (1-2), 1995. 123-148.

Deutsch, Karl. "Social mobilization and political development." *American Political Science Review* 55, 1961. 463-515.

Ferguson, Charles A. "South Asia as a sociolinguistic area." *Dimensions of Sociolinguistics in South Asia: Papers in Memory of Gerald B. Kelley.* Edward Dimock, Jr., Braj Kachru and B. H. Krishnamurti, eds. New Delhi: Oxford and IBH Publishing Co, 1992.

Frank, Andre G. *Latin America: Underdevelopment or Revolution.* New York: Monthly Review Press, 1969.

Geertz, Clifford *Local Knowledge: Further Essays in Interpretive Anthropology.* New York: Basic Books, 1983.

Goffman, Erving. *Frame Analysis.* New York: Harper and Row, 1974.

Gramsci, Antonio. *Selections from The Prison Notebooks.* Ed. and trans. Quintin Hoare and Geoffrey Nowell Smith. London: Lawrence and Wishart, 1971.

government blood banks screened all blood for AIDS; most of its 418 private blood banks did not.

5 There are other medical traditions as well, at least one of which, siddha, has been held up as a possible source of a medicine to treat HIV-infections. According to a Mar. 23, 1992 United Press of India wire report, Dr. D. Kumaradoss, a siddha practitioner and member of the Tamil Nadu state assembly told that body during a debate over state public health grants:

> that the Indian Medical Practitioners Cooperative Pharmacy (IMPCOP), comprising siddha experts, had treated 25 HIV positive cases using this medicine. IMPCOP was "extremely satisfied" with the "tremendous improvement" in the health of the patients, he said.

Siddha is a medical system believed to be indigenous to South India. Although similar in some aspects to ayurveda, it differs in its emphasis on substances, particularly metals, that are poisonous if not handled properly.

6 Most of the Indians I interviewed expressed the belief that it is quite reasonable to conceal the nation's ills in situations where it might scare off foreign aid or foreign investment which (it can be argued) would contribute to solving those ills. One journalist who had traveled to America pointed out that, according to a recent Reuter story, many Japanese believed people in American cities openly walked around with guns and periodically opened fire on one another. This was due, he said, to media accounts disseminated by Associated Press. The American press would be wiser, he said, if they did not allow so many stories of violence in America to go out to the world.

7 For an Indian journalist's perspective on this homeostatic role of the press, see Padhye 1991.

Notes

1 The research on which this essay is based was supported in part by a grant from the National Science Foundation (SBR-9224055) and by a fellowship from the American Institute of Indian Studies. I would like to thank Dr. Rebecca Bryant, Randolph Fillmore and the two anonymous reviewers of *Alif* for suggestions which have greatly improved the clarity and coherence of my argument.

2 For a detailed analysis of the structure of this field and the practices of newspaper consumption in New Delhi, see Peterson, 1996.

3 This essay is part of a larger analysis of the Indian press that attempted to link the writing of texts to the reading of texts. It is based on interviews with three English language newspaper journalists covering the AIDS conference, as well as a series of ongoing discussions about news with twelve New Delhi residents, all of whom either read English newspapers exclusively or read a combination of English and Hindi newspapers. The conversations centered around 33 articles culled from six of the major English-language newspapers of Delhi: Hindustan Times, Times of India, Indian Express, The Hindu, Statesman and Pioneer between October and December, 1992.

For the most part, I have tried to take as my data not only the texts themselves but the discourse of my informants about those texts. This method was an outgrowth of my effort to understand not discourse as embedded in texts but rather discursive practice. I believe that to analyze practices of writing and reading one must study not texts but the practices of the writers who write and the readers who read those texts. Although I collected a small number of articles on AIDS from Hindi newspapers (Nav Bharat Times, Hindustan, Jansata) and Urdu newspapers (Pratap, Milap, Faisal Jadeed), by the time I began my ethnography of reading practices among Hindi and Urdu readers the focus had shifted to other topics than AIDS (notably the demolition of the "disputed structure" in Ayodhya). While I therefore have no data on specific readings of AIDS being constructed by readers of these Hindi and Urdu texts, I believe the kinds of framing activities I describe in this paper to be similar to all three audiences.

4 The latter was a particularly frightening problem: India's 600

> must be a way for the common man to get the news that was spoken at the court of the conquerors.

Most Americans approach news texts quite differently. The pragmatic function of news is usually assumed to be the transmission of information and the readings made of news texts tend to focus on content and involve questions of completeness, fairness, bias and whether or not specific sources are reliable (e.g. "truthful"). Such reading practices are embedded in an understanding of society as composed of autonomous individuals who act as rationally as possible given the information available to them. For the north Indian readers I have described here, reading practices are embedded in an understanding of society as incomplete and "developing," of information as a purposive agent of development and of themselves as situated participants in the ongoing development of the nation. In these reading practices, the content of the newspaper is just a starting place for efforts to understand the purpose of the news by imaginatively reconstructing the reasons for and motive behind its production. In reading, they thus position themselves into sometimes quite complex relations of complicity and resistance to the state, the press and their fellow readers.

early sociologists and anthropologists like Weber (1964) whom they interpreted as arguing that Oriental values, ideas and traditions were incompatible with modernity (Bellah, 1965; Rose, 1970). Many "applied" anthropologists followed these models in their efforts to use media to educate populations about birth control or other techniques for social change (see, for example, Carael and Stanbury, 1984). Theories and methods were generated to deal with these obstacles by acting directly on the "personality structure" of the individual media message recipients (and thus somehow bypassing culture; see McLelland, 1967).

This "dominant paradigm" has come under increasing criticism from both within and without the development communication field (Frank, 1969; Hedebro, 1982; Peacock, 1969; Portes, 1976; Singer, 1966, 1972; Srinivas, 1973; Melkote, 1991; Wang and Dissanayake, 1984). The resulting changes in technique however, often offer no more than a sugar-coating to the "hypodermic." Part of the reason for this is that the dominant paradigm remains the underlying model of social change in India, not only because over the past fifty years it has become institutionalized within the Indian state bureaucracy but because its language has come to structure the way Indians talk about their nation's modernity.

What I am arguing here is that the very familiarity of the development model and its associated discourse has led many Indians to develop practices of reading that address informational content obliquely, questioning the purpose of information by imaginatively reconstructing the social relations (including ends and motivations) that engendered them. Such strategies of reading are also congruent with traditional modes of spoken discourse in South Asia in which the social position of the speaker is directly relevant to the interpretation of his words by listeners who are also socially positioned (for an overview of the literature, see Ferguson, 1992). The editor of one Hindi daily spoke directly to this issue, telling me early in my research that I would find the traditional academic distinction between oral and written did not apply in India because Indians "treat the written word as if it were spoken. ...[N]ews is akin to gossip." He went on to say:

> You must remember that there has always been news in India, even before there were newspapers. Our language itself is a language of news. It developed because there

discourse of my newspaper reading informants suggests that insofar as it was a public event whose purpose was to grab the attention of the public and disseminate information about AIDS to the Indian public, the Second International Conference on AIDS in Asia and the Pacific was less than successful. Why? I would argue that the strategy under which the conference was arranged follows a culturally specific "transmission" model about the flow of information. Because this model has congruences with well-known "development" media forms, the readers I spoke with approached the texts with the same interpretive frames they use to read other news texts they know are designed to "educate" them, frames which seek to make sense of a text not in its own terms but by imagining the social relations of its production.

Thus trying to limit the spread of AIDS through education, using the media as vehicles for transmitting information designed to alter the "high-risk" behavior of individuals and groups assumes a specific semiotic notion of "transmission" — a sender/message/ receiver model. This approach has strong resonances with the classic development communication "dominant paradigm" as developed by Wilbur Schramm and others in the 1960s and 1970s. The development communication theory argues that mass media can assist and enhance the process of social change in "underdeveloped" and "developing" countries by breaking down "old social, economic and psychological commitments" so that "people become available for new patterns of socialization and behavior" (Schramm, 1976: 46). Based on the communication models of Shannon and Weaver (1949) and Lasswell (1960), the dominant paradigm has treated audiences as passive message recipients of compelling media messages. Linked first to behaviorist psychology and later to other forms of psychology, this approach came to be called the "hypodermic needle" model (Berlo, 1960). The model introduced a number of concepts that became central to development communication, including encoding and decoding, sender, receiver and signal. Above all, it introduced the concept of noise. In the model, the signal is always exposed to noise sources between its emergence from the transmitter and its arrival at the receiver. The noise source concept became a powerful way to explain the failures of development communications projects to achieve the maximum results predicted by the model: Traditional cultural beliefs and values distorted or blocked the receipt of messages. Development communication theorists drew heavily on

coming to stand for a particular foreign mode of knowledge that has hegemonic tendencies.

Equally interesting is that in constructing readings about India's role in fighting AIDS, informants have shifted from the highly skeptical position toward the media they took vis-a-vis the conference. In saying that further investigation of the Ayurvedic claims did not take place, they are treating news as a reliable and complete account of reality. They are forgetting, in order to generate a specific interpretation, to speculate on the conditions of coverage that they used with such effect in framing interpretations of the conference

What has keyed this shift is a switch in levels of nationalist discourse. Nationhood, like all systems of identity, turns on the question of difference. Nationhood operates at several levels which are distinguished by which differences make a difference. The first set of interpretive frames turned on questions of national identity at the local level, where different ethnic, linguistic and religious groups seek to assert their group identities into a hegemonic discourse of the nation-state. Most readers of the AIDS conference stories either categorized the stories as irrelevant to questions of identity and chose not to read them, or read the stories as efforts by the government to impose certain kinds of identities and behaviors upon the public.

The switch in subject matter from the conference and from tropes of education and development to stories about AIDS research in India and tropes of cultural imperialism and resistance keyed a switch from a local level to the global level, where Indians express great interest and concern over their nation's role in the global system of economics, trade, information technology and transnational cultural flows. Simultaneously, there is a shift in how news is read. Whereas at the local level news is read ironically, with attention to its possible failures, lapses, intentions and (imagined) processes of production, at the global level it is conceived as a source of Indian information against a potentially overwhelming global flow of information from the West. These flows are embedded in forms of knowledge that permit few choices other than acceptance or rejection.

Conclusion: Transmitting AIDS

What I have tried to do in this essay is tease out from news texts and conversations with those who write and read these texts some of the negotiation of meaning in news about AIDS in India. The

carried them. Yet they evoked far stronger reader response from my informants than had the strongly marked stories on the AIDS conference. Of the twelve informants with whom I was regularly discussing news, seven mentioned reading or having heard about the woman in Kerala whose AIDS was cured by Ayurvedic treatment and nine mentioned having read the PTI story on immune-boosting plants.

The story of the Keralan woman was taken by some readers as an allegory for Western treatment of Indian knowledge: WHO offered resources to fight the AIDS menace but expected India to use those resources along strictly defined paths, specifically the path of "education," which is the dominant trope in the rhetoric of the West. Western AIDS organizations were not prepared to see India as possessing significant medical, technological or spiritual resources which could be utilized in the war on AIDS. The Euro-American trope of education thus became transformed into a trope of "development" — a concept with which Indians are quite familiar and toward which they have developed a number of resistant frames, as we have seen. The case of the Keralan woman was seen as an example of the futility of direct resistance to the dominant development paradigm. Against my naive notion that her cure "would be easy enough to prove" if she would cooperate, several informants argued that the woman had made the right decision in declining to be retested because she could never "prove" her cure. Even if she tested seronegative at a clinic chosen by allopathic doctors as "reliable," the doctors would simply argue that she must not have ever actually had the disease in the first place.

This does not mean that all, or even most, of my informants believed the woman had been cured. Most expressed their skepticism toward her claims. What was significant for these readers was that there was no legitimate way to test these claims that would satisfy "Western" medicine. Obviously, testable situations could be established: the Ayurvedic practitioner who "cured" the woman could be asked to use his cure on a set of known AIDS patients, who could then again be tested. That such an experiment was never reported signified to some of my informants that Western medicine doesn't really want to know because it cannot conceive of Indian traditional medicine as being effective.

Several interesting things are going on here. For one thing, the Indian allopathic practitioners described in the news story are subsumed in my informants' discourse as "Western medicine." Not only do they lose their individuality, they lose their Indianness,

is not how the scenarios are read by English newspaper readers largely, I suspect, because the rhetoric of epidemic within which AIDS discourse is cast is associated with the West.

AIDS and its accompanying rhetoric of epidemic are thus collapsed, and treated as foreign intrusions into the Indian body. The government, and the press, encourage such interpretations by adopting Western rhetorical devices. AIDS advertising, heavily biased toward the English press, adopts entire slogans and layouts from American and European AIDS advertising, even to the female models used in the ads (in Times of India Sunday magazine and Illustrated Weekly of India). By framing the disease as a foreign peril, such texts provide for the generation of a counter discourse which pits the basic purity of Indian culture against the impurity of foreign culture. Some journalists writing about AIDS recognize this and caution their readers, as does Antar Dev Sen:

> Foreigners are still regarded as somehow less moral and therefore more prone to AIDS than good old godfearing Indians. And the myth about Indian morality and the notion that AIDS is the disease of the immoral breeds a smug optimism — belief that the impeccable pure Indian psyche will prevent the spread of AIDS (Indian Express, Nov. 8, 1992).

But readers often read such warnings against the grain, as confirmation rather than dissent with the position that Indian morality has a powerful prophylactic value. One such informant, when I pointed out that words like "smug" in this passage suggested to me that the journalist was taking a critical tone, said, "Hah. He speaks the truth but does not agree with it." He went on, a few minutes later, to say:

> What else are we to expect from these journalists? They are themselves out of touch with the psyche of the common man.

As for the stories suggesting that India (as a national community) was not only itself immune to the disease but that it might produce the cure for which the world waited, these were not strongly marked for relevance by placement in the newspapers that

interests of the nation. The press can also be seen as relatively innocent of government designs, either being manipulated (which implies that journalists are unaware that they are being used) or coerced (which implies that the government is bringing legal or illegal pressures to bear on journalists, usually through the agency of the newspaper's proprietor). These relationships of government-press-reader form a framework within which interpretations of news are constructed. In this view, newspapers are essentially cultural operators which, in selecting and representing events as news, make them resources through which readers can construct national identities.

The Foreign Peril: AIDS as Imperialism

The notion of national identity was closely linked with that of "foreignness" in my discussions with informants and was heavily coded into the news texts themselves. The disease came from abroad. In its wake came foreign doctors to have a conference. In some ways, informants talked about the conference in ways parallel to how doctors talked about the AIDS virus. Foreign bodies enter the host country and begin transforming it from within, bringing together and casting light on many social ills: prostitution, homosexuality, political posturing and so forth. At the end, through WHO loans, these foreign doctors left behind a structure capable of replicating this scenario again and again at the local level.

In its frame as a "foreign" problem, AIDS becomes associated with the educated upper and upper middle classes. "Westernized" by their educations, people from these classes are said to be more sexually promiscuous, to be able to travel abroad to higher risk areas (like Europe or the United States) and to be able to afford drugs. Prostitutes who spread the disease are presumed in these accounts to have caught it from foreign customers, probably wealthy American or European businessmen traveling to Bombay.

Several news stories cited reports from the Indian government that one of the leading transmission routes of AIDS in India was through truckers who passed freely across borders into other Asian states, visiting prostitutes in various countries (as well as spreading the disease to their wives and sometimes, through the wives, to their children). This scenario would tend to link AIDS with the lower classes and with Asian rather than Euro-American foreigners, but this

insulate itself from public pressures but to exert coercive effects on the population by playing upon its fears.

Having generated this single model out of the diverse readings of my various informants, I tried it out on several of them. All of my informants agreed that stated in this abstract way it described a general attitude with which they approached news. It is nonetheless an artificial model, for it presents a false coherence not present in actual occasions of discourse, whether ethnographic interviews or instances of social reading and discussion of news. One crucial reason for this is that the frames used by urban north Indian readers do not so much suppose a theory of information transmission as postulate specific roles for readers to position themselves in relation to the producers of the text. In adopting the first frame, readers position themselves in collusion with the press and the government to manipulate "the international community"; even those who choose not to read the stories can be imagined as adopting this position. In the second frame, readers position themselves against the government (but not necessarily against the press) which is trying to distract them from vital issues with ancillary crises. The press, in this second frame, may be complicit in the government's efforts, or it may itself be seen as a dupe. In adopting the third frame, readers not only position themselves in direct opposition to (what they see as) government attempts to manipulate or coerce them but they use the text to position themselves within a specific local position vis-a-vis other segments of society. Although I elicited only one reading using this frame, there would clearly be a multiplicity of potential readings at this level through which different ethnic, linguistic and religious groups assert their national identity through practices of reading.

One common feature of the three reader frames presented here — and indeed, of most interpretive readings of news I have gathered — is the assumption of various degrees of collusion between the press and the government. This is consonant with India's nationalist project, which generates a complex set of relations between political institutions and the institutions of the press. These are reconstructed in different ways by newspaper readers, and can create distinctions which key different assumptions within the interpretive frames. Readers adopting any of these frames may see journalists as cooperating with the government toward ends which are in the best interest of the nation, but could as easily position journalists as in collusion with the government on a project which is not in the best

Muslims as Hindus. Said one of my informants, a successful businessman in New Delhi:

> The Congress party has the support of the Muslims. It is in their interest that Hindus practice birth control. This has been true for many years, that Congress practices policies of Muslim appeasement and allows them to take many wives. If a Muslim man has four wives he will have many sons, but a Hindu, they will have to wear birth control devices.

This frame is based on widespread concerns about the nature of Hindu-Muslim relations in India. These concerns arise continually in discussions about press coverage of social issues in India in part because the concerns themselves are rooted in press coverage of political and legal decisions made by the Congress government under Rajiv Gandhi which polarized awareness of Hindu/Muslim difference. This frame assumes that the press and the government are in collusion to manipulate the Indian public in order to bring about fundamental changes in the society — changes that are politically desirable for the ruling party but are potentially disastrous for many, if not most, Indians. The role of the reader in this frame is to see through the overt purposes of staged events like the AIDS conference to its deeper underlying purposes.

It is clear that these frames overlap. Indeed, one informant moved fluidly back and forth between the first and second frame during our several conversations. It is possible, in fact, to rationalize all three frames into a single structure. According to such a synthetic model, a primary purpose of the press is to report on the sayings and doings of the government. One of the things the government does is stage events specifically for the press to cover. These staged media events serve specific political purposes (for example, raising India's international profile and securing financial aid from foreign investors) but at the same time they are timed and orchestrated in such a way as to divert people's attention away from other crises which the government cannot, or will not, solve. Most newspapers, although they should focus on specific crises and keep the pressure on until these have been resolved, cooperate with the government by diverting their resources into coverage of each new crisis. Most of these crises are partly or entirely artificial, designed by the government not only to

conspiracy, in an attempt to see how well the gambit is succeeding. Those constructing their readings within this frame were generally approving of the strategy they imagined to be taking place, or at least not disapproving. "How else could it be?" asked one informant. There are Indian fears and desires, he said, but development aid is not based on these. Development aid is dependent on appeals made to the fears and desires of the Western nations supplying the assistance. Readers adopting this frame, although skeptical, nonetheless position themselves "in collusion" with the government and the press in creating a representation of India which, if inaccurate, is nonetheless economically advantageous.[6]

The second reading involves a theory of media which is quite common among Indian readers: the assumption that the government periodically "creates" crisis events to divert the public's mind from other political and economic problems. "We are having an economic crisis. Before it can be resolved we have the Bank Scam. Before this can be resolved it has brought in all these foreign doctors to frighten us," said one informant. "They divert our attention in this way so that it cannot be criticized."

This frame employed here is linked to a common view in India that part of the work the press is sometimes called on to play by the government is that of "homeostatic" mechanism.[7] In this view, the press is in collusion with the government to maintain social order. In doing so, however, they defuse the very social pressures that might force the government to resolve some of the issues. Note that this frame does not require the facts about AIDS presented at the conference to be false; it merely frames them as irrelevant for the reader, whose job is to spot the efforts by the government and its allies in the press to divert attention. Indeed, one of my informants suggested that the many other informants who chose not to read about AIDS were in fact employing this frame. The role of the reader, then, is to either recognize such stories and avoid them, or to read them with a focused skepticism in which one examines the facts for discrepancies or alternate explanations, in order to "prove" that the crises invoked by the stories are, in fact, invented.

The third reading of the press stories on the AIDS conference, offered to me by two informants, suggested that the AIDS crisis is an artificially generated propaganda device, "yet another campaign to get Hindus to wear birth control devices." If such campaigns are successful, these informants argue, soon there will be as many

pointed out that there was a lack of concrete data to back up the rhetoric. Although press stories regularly quote official statistics, readers do not always agree with the experts on how to interpret these statistics. For example, officials were quoted in accounts in Times of India, Indian Express and India Today as saying that in 1986 five states reported 2.5 seropositives per thousand, while in 1991, 21 states reported 5.23 seropositives per thousand. These press accounts follow the international experts in interpreting these statistics to indicate that the disease is spreading both numerically and geographically. The doctor and the female student, in separate discussions with me, raised these statistics and disputed the interpretation, arguing that they actually showed the spread of the disease to be quite slow, the numbers having only doubled although the number of states testing had quadrupled. The doctor pointed out that the articles also reported that testing is occurring primarily among high-risk groups and those already hospitalized, which he said meant the projections for the disease's advancement based on these statistics were highly exaggerated.

Among my five informants, three specific readings of the conference were offered, all of which involve the assumption that the government specifically manipulates information to affect social change and that journalists are variously in collusion with or are coerced or manipulated by the government to achieve these ends.

The first reading was offered by three informants. It assumed that the entire conference, including its press coverage, was staged for the benefit of the international visitors. Hosting an international conference is part of the ongoing political effort to establish India as a cosmopolitan nation, an active participant in international health efforts. Through this participation, politicians attempt to wrest loans and other aid from Western nations and from international organizations like the World Bank. Informants are mixed in their beliefs that these loans would help India; what does not get spent directly on AIDS programs might be diverted to more urgent needs, but also might go to line the pockets of the politicians.

In this frame, journalists are in collusion with the government to obtain foreign assistance. To this end, Indian politicians and Indian journalists mimic Western rhetorical approaches to the subject. Savvy readers are aware of this and thus either do not read the stories — since they are not really meant for them but for consumption by the international community — or read them as part of this general

my questions. This man, a government clerk, said he discussed the stories only with me.

The central interpretive operation performed by all of those who read the stories was a shift away from the specific content of the news to the (assumed) reasons the content was presented. The subject matter of the conference — the nature of AIDS, the processes of its transmission, its effects on the human body and its potential as a scourge in India — were not of primary interest to those who read the stories. Rather, readers seemed to be primarily interested in the "why" of the event, in reconstructing the reasons why it was held and why it took the form it did. In reading stories, readers clearly are exposed to the informational content but this exposure seems to be filtered through preconceptions about why the information is being offered. I have elsewhere (Peterson 1996) discussed the way in which institutions are personified and ascribed motives in Indian discourse about the press. This process of "discovering" motives behind the news operates as a powerful interpretive filter. In essence, Indian newspaper readers make the assumption that no one supplies information without specific reasons and that part of the process of reading is to draw from one's knowledge of the world in order to generalize about why particular information is being offered.

All four of my male informants dismissed the possibility that the information about AIDS presented in the articles was itself relevant to Indian newspaper readers or that the primary purpose of the conference was to raise national awareness of AIDS. Those who were infected with HIV, it was argued, were prostitutes and their clients, who were unlikely to be exposed to or moved by coverage of the AIDS conference. Specific projects mentioned in the articles, like poster programs for high-prostitution areas and individual counseling for brothel madams might be effective but are unlikely to be implemented, informants said. They were skeptical that such programs would ever materialize. The essence of their readings of the event was that the conference was not really about AIDS in India; it was a staged event intended by the government to bring about certain effects such as increasing the flow of foreign capital into India or distracting citizens from more serious public issues.

This did not mean that readers were unaware of or failed to recall the specific content of the AIDS stories. Quite the contrary, some remembered a great many details. But they interpreted this information through highly skeptical frames of reference. Several

that newspaper readers negotiate meaning through the interpretive frames they employ to make sense of what they read, to relate it to the representations of the world they carry about with them. The material people read in the newspaper consists not so much of messages they receive as of communicative resources they can draw on to tell their own stories, stories that may be radically different from those intended by those involved in a news event or of journalists writing about it.

One of the primary frames involved in reading news coverage about the AIDS conference was the screening of the information as "experience distant" (Geertz, 1983). At the time of the conference, I was talking on a regular basis — at least once a week — to twelve English-language newspaper readers about what they read, what they made of it and who they talked with about it. Of these, only three were reading the AIDS stories in their respective papers. One, a student, said she was reading the stories because it was "a topic of international interest" and said that she discussed the stories with a few (female) friends at her university. The second, a retired homeopathic doctor, said he read them out of professional interest and discussed them with his son, an allopathic doctor. The third was a businessman, owner of a small restaurant and catering business, who said he read them because he read everything in the three newspapers he received. He said he discussed them with friends who gathered in his restaurant in the evenings to talk about politics and other matters. After the conference ended, I added the interpretations of another reader, an accountant, who said he had discussed the conference with colleagues at his office.

The remainder of my regular informants dismissed the AIDS conference stories as irrelevant, that is, as outside the realm of their own experiences and interests. Most said they read the headlines, or even some of the first day coverage, and decided the stories were not relevant for them. Said one: "They print this because they [journalists] know that people in England and America are reading about it. But it is not so important to us." Experience near frames are practical frames, and it is the reader who ultimately decides relevance, not the journalists or their sources. Having someone to talk to about news is one powerful key, reframing news from experience distant to experience near. My own queries on the topic served as such a key for one reader, providing a fifth informant with sufficient interest to begin reading the stories if only so that he could "give correct answers" to

three of the systems on a case-by-case basis.[5]

All the doctors gathered for the conference — foreign and domestic — were trained in what Indians would term allopathic medicine, and claims made in news stories that medical science was unable to find a cure for AIDS were accordingly read as a failure of allopathic "Western" medicine. But shortly after the conference, several claims of cures by homeopathic, and especially by ayurvedic practitioners were taken up by the press. A boost was given to these claims by two widely read and widely discussed stories. In the first, a Keralan woman diagnosed as HIV positive took an ayurvedic cure and was rediagnosed as seronegative. Allopathic doctors insisted she retest at a "reliable" medical center, but she refused (India Today, Nov. 30, 1992). The second story was a report by Press Trust of India that several plants used in ayurvedic treatments were being tested at the National Institute of Immunology, widely distributed through PTI's Hindi and English wire services.

Reading the News: AIDS as Resource

What did Indians make of all these stories? How did they read these texts? The idea that the way a story is framed will have a powerful impact on how it is read has become commonplace, even in content analysis (see, for example, Iyengar, 1991). There is an unfortunate tendency in such analyses, however, to assume that frames are coded into the text and are merely reconstituted by readers as they decode and consume texts. While framing is an important aspect of the writing and reading of news, it is important to keep in mind that Goffman and Bateson, the founders of frame analysis, saw frames as flexible and negotiable aspects of human interaction. Indeed, what fascinated both Goffman and Bateson was not discovering cultural frames in texts but analysis of how frames are negotiated among participants in public discourse. They were especially interested in the ways people "broke," "repaired," and "shifted" frames in the course of social interaction.

Following this line of thought, I argue that readers of news have preexisting frames for how to read a newspaper, and that these interact with the cues coded into texts by writers to produce meaning. This process I call frame negotiation, although I recognize that this term may seem misleading, since these "negotiations" are not always clearly strategized, often occurring on a habitual level. The point is

AIDS demographics, quoted doctors, politicians and experts and described new plans of action by the government and by NGOs; and 2) those stories which looked at AIDS programs as actually implemented (or not implemented) and criticized the ponderous movement of a government bureaucracy in dealing with a problem it has defined as urgent. The cosmopolitan frame underwent a similar transformation. Stories began to neatly fit into two categories, 1) those which reported on how the West was handling the AIDS crisis, and which compared Indian to Euro-American medical-technological modernity; and 2) those which expressed the possibility of an Indian impact on the world AIDS crisis.

This latter genre took a particularly interesting turn as various sources began to voice the possibility that India might be the source of a cure for AIDS. The groundwork for such stories was laid during the conference, when some journalists interviewed ayurvedic and homeopathic doctors for their opinions on the conference:

> "The disease came from abroad," says Ayurved Triguna Dev, who claims to have treated many AIDS patients in Europe and the US. "We in India believe in *shishtachara* [decency; good manners] and were free from this disease..." (Indian Express, Nov. 8, 1992).

From this position it was only a step to suggest that India could cure the disease, as several ayurvedic and homeopathic doctors did in brief news accounts.

North India is dominated by three very different systems of medicine. Allopathy is the name given to medicine in which symptoms are diagnosed as signs of precategorized illnesses or syndromes, for which specific treatments are prescribed. Allopathy is often called "Western medicine," not only to bolster its claims to authority but also to criticize it. Homeopathy is a school which treats illnesses by giving tiny doses of medicines that produce symptoms identical to the complaint, in the understanding that these will stimulate the body to resist and thus heal itself. Ayurveda is a traditional Indian medical practice encoded in Sanskrit texts and based in herbal lore. In recent decades ayurvedic practitioners have claimed that the medical system is based on bolstering the human immune system. In medical practice, the boundaries of these schools are fluid and it is not uncommon to find doctors employing two or even all

Nehru Park. Speakers at the parallel conference denied WHO statistics which claimed that less than one half of one percent of Indian HIV cases were transmitted through homosexual contact, claiming that the figures were part of a consistent pattern of disinformation used to channel funds away from NGOs that work with homosexual routes of HIV transmission. They also protested the allotment of only a single two-hour slot at the conference to homosexuality, and the fact that the homosexual panel had to share that time slot with a panel on prostitutes (thus lumping the two together) .

On Nov. 12, Statesman interviewed an HIV-infected AIDS counselor who lamented that those infected persons brought to the conference to speak about their suffering had been pushed aside to provide time for VIP speeches. He said that the HIV-infected speakers were instead being asked to present flowers to the politicians who had pre-empted them. And Indian Express (Nov. 13) reported an impromptu news conference in the hotel lobby by a group called AIDS Bhedav Virodhi Andolan, which called the conference an "extravagant Jamboorie" that exploited HIV-infected persons and AIDS issues.

By the last day of the conference, most of the newspapers covering the conference had evolved for writing about the conference an ironic frame that switched attention from the content of the information being passed on about AIDS to the politics of the conference itself. Several newspapers raised questions as to whether the event should have been held at the fantastically expensive Ashoka Hotel, and many doubted the tastefulness of Indian politicians shaking hands with HIV-infected children for photographs (but they dutifully reported the official rationale for this, which was that it would demonstrate to Indians that one need not have fear of touching AIDS victims). Times of India concluded their coverage of the final day with the quip, "It was a famous conference, but what good did it do?" (Nov. 13).

After the Show: AIDS as Genre

This ironic frame dissolved once the conference had ended, but journalists had learned enough during the course of the conference to develop the existing cosmopolitan and development frames to the point where they became fairly coherent subgenres. The development frame split neatly into 1) those stories which reported changes in

their own stories. Avoidance of prostitutes, a slogan that resonates strongly with indigenous notions of morality and purity, was frequently stressed but there were few suggestions made as to how Indians requiring surgery were to avoid infected blood since the government blood supply is by its own admission insufficient to the need. Finally there were the ubiquitous Indian politicians, smiling and shaking hands with HIV-infected children, introducing foreign and local experts and making speeches about the mutual roles of the government and the people in preventing the scourge. The presence of large numbers of Congress party members not only in the audience but on the dais with medical experts drew attention to the constructed nature of the forum. These disjunctures served as keys that opened up the conference to other interpretive frames, particularly to frames in which journalists focused as much on the organization of the event as on the specific content put forward by the experts around whom the event was organized.

The Big Show: AIDS as Performance

Thus although most newspapers focused their first day of coverage on the content of the AIDS conference's speakers and panels, and continued to utilize the development and cosmopolitan frames in this coverage, the fact that the conference was, at least in part, specifically aimed at using the media to send messages to the Indian public left it open for an ironic shift of frames. After the first day, many writers quickly abandoned the development and cosmopolitan frames for one of the most familiar and well-developed frames for news writing in India: the "staged political event." The central element in this frame is a tension between the press's responsibility to accurately report the content of an event while at the same informing the reader (often in a critical or ironic vein) about the context in which the information was released to the government. What is particularly interesting about this frame in Indian news writing is that the ironic shift assumes primacy. Such stories usually lead with three or four paragraphs about the event before getting into the specific information the event is intended to call attention to.

Thus in spite of the grim projections and apocalyptic prophecies, as the conference continued news coverage of it began to assume ironic dimensions. Most of the major dailies covered the "parallel conference" held by homosexual groups Nov. 10-12 at

First day coverage of the conference focused on the specific messages the conference's organizers wanted to get across: that AIDS is sweeping across Asia at an alarming rate and India must begin to prepare for the coming pandemic. Times of India and Indian Express ran two-page spreads with sidebars, charts and dramatic illustrations. The data presented to the media at the conference were grim: AIDS is an epidemic about to happen. Although Asia accounted for barely one percent of the world's HIV infected, it would surpass Africa within a decade if urgent steps were not taken. India had 11,000 confirmed HIV positive and 224 full-blown AIDS cases by September, 1992. The World Health Organization projected that by 1996 India would have 2-3 million infected people and 179,000 AIDS cases. The Indian medical system had only five medical centers for the treatment of AIDS with a total of only 300 beds. If the expected pandemic developed, the already overstrained health care system would collapse.

Conference testimony as reported in the newspapers emphasized high-risk groups, identified from demographic studies as middle-class patrons of prostitutes and private blood banks. Victims of AIDS, particularly children, appeared at the conference as evidence that AIDS was in fact a menace to innocent Indians. Announcements were also made that a series of loans from WHO would make it possible to hold a series of smaller conferences in various places in India where the local AIDS situation could be highlighted.

This message was consonant with the development frame well known to Indian journalists and politicians and their publics. The goal of journalists writing within this frame is the same as that of the conference: to inform and educate the Indian public as part of the ongoing project of constructing the modern Indian state. The master narrative of the development frame also resonates strongly with the core message of the AIDS conference, as described in first day news coverage. This narrative positions India as a "developing" nation continually faced with problems that can best be resolved through Western aid. Development projects in this discourse are almost always accompanied by exhortations for improved education without which the projects themselves are insufficient to propel India "forward."

In spite of the congruence between standard development narratives and the AIDS conference message, disjunctures exist. People with HIV were present at the conference, but only as indexical signs of the presence of AIDS in India; none were called on to tell

> always keep in mind that we are in many ways a backward country. Even ten years ago there were rural areas where television had not penetrated. Only half our country is literate.
>
> — Senior editor, English daily, Delhi

Stories about AIDS prior to the conference tended to emphasize informing or educating depending on whether the newspapers that ran them saw themselves primarily as vehicles for educating a "backward" audience or informing an audience presumed to already be educated and cosmopolitan. Such distinctions are often made along linguistic lines. Many north Indian Hindi and Urdu language newspapers covered a 1991 circular released by the Ministry of Health by simply writing a close paraphrase of its advice on precautions against AIDS ("avoid intimacy with prostitutes," "use only screened blood," etc.) while most urban English dailies treated the release as an event and described measures the government was going to take to reduce the spread of AIDS (posters in brothels, education programs for brothel keepers, close screening of blood).

A crucial element in the use of a development frame to construct stories about AIDS is that, like the cosmopolitan frame, it positions the stories as being about modernity. Development journalism is a genre that seeks both to describe and further India's movement into modernity. By drawing on the conventions of this genre to write their stories, journalists positioned the fight against AIDS as part of the modernist project. These "cosmopolitan" and "development" frames fed off one another since the dominant tropes in both Western journalism about AIDS and in Indian development journalism involve the power of education and communication in disease control and prevention. Both sets of frames of writing were firmly in place when the high-profile conference took place.

Media Blitzkrieg: AIDS as Apocalypse

What one magazine called "the media blitzkrieg about AIDS" (Eve's Weekly, Dec., 1992) began slowly a couple of months before the conference with splashy government ads taken out in all the major newspapers. Journalists supplemented these with feature stories about high risk groups, especially prostitutes and recipients of unscreened blood transfusions.[4]

position that the government was quick to adopt the Western rhetoric of crisis surrounding AIDS but was failing to implement programs to halt the spread of AIDS among identified high-risk groups in India. Usha Rai, development page editor for Indian Express, wrote in an article about prostitutes in Agra which ran only days before the conference:

> Here slogans like 'No sex without condoms, please' that the National AIDS Control Organization and the Anti-AIDS NGO activists have been propagating, have been reduced to mere platitudes. The much talked of awareness campaigns and the sessions with the madams of the brothels have not even begun. ... The young girls [...] seem to be totally oblivious of the new scourge. ... Bureaucrats and officials in the Ministry of Social Welfare in Lucknow, who have been told about it, seem to have chosen not to act. (Indian Express, Nov. 5, 1992).

Such stories are part of a standard genre of "development journalism" whose central feature is a tension between the need to report on development efforts by reporting the acts of government and non-government agencies and the expectation that the press has a moral obligation to be part of the development process by acting as a conduit of information designed to change the behavior of readers. AIDS stories cast in this "development" frame sought (somewhat paradoxically) to 1) report on the AIDS crisis and efforts to control it; and 2) to educate the population about the dangers of AIDS and bring about changes in social patterns believed to increase the spread of AIDS (thus becoming an agent of the process it reports on). Newspaper editors often cast this tension as part of a dual role of the Indian press to "inform and to educate," where information refers to specific content about an event while education refers to a contextualization of the information that tells readers how to understand it:

> There must be information — who has won this election, what has this minister said, how many people have been hurt in this earthquake — but also there must be explanation as to what this information means. How else will the common man know what to think? You must

journalistic frames. The first of these focused on India's relations to the rest of the world and invoked a sense of cosmopolitanism. For many journalists, writing about AIDS offered the particularly heady experience of writing simultaneously about a global crisis and about India as a part of that crisis. Said the Delhi bureau chief for one English daily:

> [Those covering AIDS stories] are aware, perhaps, that all over the world their counterparts in London and New York and even Moscow, are writing about this same story.

Among English newspapers in particular, there was a sense that AIDS was a potentially important story. Although few journalists knew any AIDS sufferers, they held to a widely-shared assumption that the cosmopolitan audience of the English dailies was a primary risk population. This audience was said to be more sexually active, and more in need of information about AIDS. AIDS, then, was framed as a cosmopolitan disease, but cosmopolitan is here glossed as "Western" for Indian journalists do not mention Bangkok or Nairobi when imagining their foreign counterparts. This "cosmopolitan" frame was thus about India's relations to the West. In this frame, India is modern in participating in this world crisis; and India's most modern and "worldly" citizens are those most touched by the crisis. This frame is not supported by the data being supplied to journalists by international health experts, but it is nonetheless reinforced in the government ads placed in English-language newspapers and magazines, which frequently emphasize the notion that it is growing sexual freedom among educated people which creates a central risk category. For example, one of the most frequently published advertisements pictured a fair-skinned, tawny-haired and hazel-eyed woman with a caption encouraging condom use. Said one reporter in disgust, "This does not warn men away from prostitutes [identified by the government as the central risk group in India]. It tells them that there are lovely European women waiting for them in the Bombay night clubs."

The second set of frames pays far more attention to AIDS data and to risk populations. This is a set of "development" frames, which seeks to educate the population about the dangers of AIDS and to bring about social change. Articles written within this frame took the

1987; Iyengar 1991; Manoff and Schudson 1987). At the same time, it is important not to focus on the culturally-situated nature of these frames to the extent that we erase the agency of journalists in the interpretive practice of writing a news story. Many contemporary theoretical approaches to journalism treat journalists as actors whose power to act is largely constrained by the structure of their work. Either they are reduced to channels who provide "officials a place to elaborate interpretive webs as part of a negotiating and signaling process" (Schudson 1987) or they are seen as relatively unconscious agents of the "everyday practices of domination" (Gregory 1994).

I argue that journalists can better be seen as actors with a considerable degree of agency in the construction of narratives. As journalists set about finding frames with which to make incidents intelligible and meaningful as news stories, they actively interpret, assess and contest the stories offered by their sources (c.f. Coutin and Chock 1995). The hegemonic tendencies noticed by media critics are related to the writing practices that necessarily follow from the definition of news as standing out from ordinary experience. If news is a figure-ground problem, journalists must spend as much time defining the ground as the figure, and that ground consists of the cultural representations of everyday life. Journalists approach events with a toolkit of regularized frames for story writing, always asking the question, "what's the story here?" and searching for ways to define an event and make it intelligible to their readers. They are thus less the "organic intellectuals" of Gramsci (1971) than the bricoleurs of Levi-Strauss (1963), who are forever making new stories out of the same old cultural pieces.

Of three journalists I spoke with who covered the conference, two had previously written stories on AIDS. Both agreed that except for occasional reports by non-government organizations (NGOs), in which the release of the report served as the event around which the news story was built, stories about AIDS were hard to define both as events and as news. Unlike the United States and Europe, they said, there was no general sense in India of AIDS as a real or potential national crisis to serve as a ready made angle around which to construct a news story. "No one I know has AIDS," said one reporter. "No one I know knows anyone with AIDS. I think the same will be true of the people who are reading my stories."

In searching for ways to contextualize stories about AIDS for their audiences, journalists were drawn to a couple of standard

newspaper readers as "misinterpreting" information because of cultural "biases" (c.f. Carael and Stanbury, 1984). But I also want to distance myself from theories that would reduce the activities of these readers to the construction of "resistant readings" of dominant and dominating discourses. Rather, I want to show that news, like many other forms of media, is not only a flow of messages linking senders and receivers, but also comprises a set of cultural resources that members of a society can draw on to construct discourses suitable to their own cultural contexts. This is especially true in India, where reading practices tend to focus less on whether the specific content of news stories is true or false than on why content appears, on whether it should appear, and on what its appearance means to the readers, the discussants and the society as a whole.[3]

Before the Crisis: AIDS as Modernity

In order to write about how texts are read, we must first explore the texts journalists write and readers read. I take the position that news stories are produced by journalists who approach situations with a set of interpretive frames for defining incidents of action as news events that can be described and written about. The structures of the texts these writers produce reflect the interpretive frames with which the journalists have sought to understand "the story." Readers, in turn, approach texts with sets of interpretive frames with which to make sense of the stories they read. The set of frames and the strategies they use to employ them I call, respectively, writing practices and reading practices.

By frame, I mean a "defined interpretive context providing guidelines for discriminating between orders of messages" (Bateson, 1972). As developed by Bateson (1972) and Goffman (1974), a frame is an interpretive context that helps us interpret a message, to distinguish, for example, between a serious statement and a joke or between an act of violence and an act of sport. For journalists, the central problem is to be able to define a set of incidents as an event that can be reported, and to frame the event as "news" by showing that, in the words of Walter Lippmann, it "protrudes from the ordinary" (Lippmann, 1922).

In order to make their stories intelligible to their readers, journalists draw on preexisting cultural frames to construct their narratives (Hall, Critcher, Jefferson, Clark and Roberts 1978; Hallin

codes to codes that were representative of everyday speech. The language of the text indexed a number of symbolic values, including modernity, accessibility, class, upward mobility, family and community.

Distinctions between newspapers are also made on the basis of perceived political affiliation. Urban Indians in every language seem to assume that all newspapers will have a political position but they distinguish between newspapers on the basis of closeness or distance from the parties with which these newspapers are affiliated. Some readers want to read a newspaper that prints "the party line," while others want newspapers that can take a critical stance toward the party from within that party's general orientation. The idea of complete political independence is not generally held up as a value for newspapers. Not only is it seen as a naive notion, but it is assumed that a newspaper without a political affiliation would not have access to the rich mine of gossip and off-the-record discourse that is the basis of Indian political journalism. [2]

The buying of newspapers is thus part of the meaning of news, since which newspapers one buys already situate the reader politically, culturally and socially. At the same time, newspaper consumption is by no means simply a strategic choice within a free market through which readers can situate themselves. Linguistic competence, economic power and social position combine to restrict one's choice to within a dozen or fewer daily newspapers. There are English newspaper readers who would never think of picking up a vernacular newspaper and Hindi readers who find the Sanskritized language of Nav Bharat Times pompous, affected and impossible to read. Some Urdu newspapers are impossible to get outside their tiny areas of circulation in the inner city. In addition, even those who only purchase a single newspaper tend to read at least two newspapers every day, and these secondary papers are usually obtained opportunistically rather than strategically, for example through exchanges with neighbors or office mates. This combination of newspapers one chooses within a culturally constrained market and newspapers that are in part chosen for one by one's social relations is emblematic of the way interpretive practice in general is both socially constituted and the product of individual creative action.

In focusing on the ways in which newspaper readers actively and socially interpret texts, I am positioning myself against some studies in development communication that would see these Indian

"inform and educate" them, and they have evolved specific strategies for reading news that reframe these functions by imaginatively reconstructing the origins of these messages and the motives behind their transmission.

I have elsewhere (Peterson, 1996) described Indian "tropes of readership" that tend to draw attention away from the content of news stories to the processes of news production as reconstructed by the imaginations of the readers. Just as journalists imagine their publics as part of their practices of writing, so those publics imagine the newsmakers — their intentions and the social and political contexts in which their craft is practiced — as part of their practices of reading. In India, readers imagine the news as the result of interactions between journalists, their newspapers and the government, and they also imagine other readers, like and unlike themselves, who may be reading the news. Reading news, in other words, involves the creation of imagined social relations. In this essay I describe some of the ways Indian readers read the story of the AIDS conference as a story about themselves and others, in ways that had little to do with illness but much to do with what it means to be Indian in the post-colonial world.

Reading The News In New Delhi

The social practices of interpreting news in New Delhi begin with selection of newspapers to read. The Registrar of Newspapers for India listed 106 daily newspapers in New Delhi in 1992. Choosing which newspapers to read from among this astonishing quantity requires positioning oneself within a complex field of social distinctions. Indians generally speak of the press as divided into two categories: the English-language "national press" and the "vernacular press" which lumps together all newspapers published in languages other than English. The English press is described as being national in its politics, more prestigious and read by a more educated and prosperous audience. The vernacular press is described as communal in its politics, populist and read by less-educated, less-prosperous audiences. At the same time, the English language press is also often perceived as detached, elitist, intellectual and less authentic, while the vernacular newspapers are seen as more democratic and authentic.

In Delhi, the vernacular press consisted of Hindi, Urdu and Punjabi newspapers. Within each language domain there was a continuum of possible variations of language, ranging from restricted

The Rhetoric of Epidemic in India: News Coverage of AIDS

Mark Allen Peterson

This essay is an analysis of competition between orthodox and heterodox voices in and about newspaper stories on HIV and AIDS in India, centering on press coverage of the 1992 Second International Conference on AIDS in Asia and the Pacific, held in New Delhi, November 8-12, 1992.[1] Rather than being read as sources of information about a disease which could potentially devastate India, news stories about the conference were also read by urban, English-literate Indians in Delhi as being about political performance, global economic flows, and, above all, the nature of Indian identity.

This plurality of readings is possible because the international struggle to halt the spread of HIV/AIDS is not only a struggle between a virus that strikes at human beings and the medical technologies that would contain its spread and care for those already infected. It is also a struggle of discourses, in which myriad heterodox voices strive to be heard against an orthodox discourse that not only organizes most media representations of medical and social efforts to halt the spread of AIDS but which is the only discourse through which international capital to support those efforts flows to poor nations. That those who are leading the struggle against AIDS have selected education as the primary weapon in their arsenal only adds to the discursive struggle, for education is a symbolic process and attempts to strategize symbols globally are always fraught with risk.

I wish to argue here that the basic assumption on which the discursive war against AIDS is based — that news is a channel of information whose messages, properly packaged, will educate its recipients and thus alter their behavior — is based on culturally specific premises that do not necessarily travel well transnationally. In particular, I will argue that the premise that there exists a general public that can be "educated" is, at least in the urban Indian context, dubious at best. Readers of newspapers in urban India have long understood the idea of "development media" whose function is to

Sheth, D. L. "Grass-roots initiatives in India." *Economic and Political Weekly* 19 (Feb. 11, 1984). 259-262.

Srinivas, M. N. "Sociology in India and its Future." *Sociological Bulletin.* 43(1) (1994). 9-19.

Prachuralaya, 1965 [Hindi original, 1953].

Meeta and Rajivlochan. "'Gramavikas' in Ralegan Shindi: Social Innovation and Religio-Moral Undercurrent." *Economic and Political Weekly* 39 (#47, Nov. 19, 1994). 2969-2975.

Mishra, G. P. "Relevance of Gandhian Ideology of Development in Rural India." *Gandhi and Economic Development*. Pandey, B. P., ed. New Delhi: Radiant, 1991. 128-130

Mohanty, Manoranjan. "Changing terms of discourse: a poser." *Economic and Political Weekly* 24 (#37, September 16, 1989). 2069-2072.

Oommen, T. K. *Protest and Change: Studies in Social Movements*. New Delhi: Sage, 1990.

Pandey, B. P., ed. *Gandhi and Economic Development*. New Delhi: Radiant, 1991.

Pangare, Ganesh and Vasudha Pangare. *From Poverty to Plenty: The Story of Ralegan Siddhi*. New Delhi: INTACH, Studies in Ecology and Sustainable Development #5, 1992.

Rathna Reddy, A. V. *The Political Philosophy of Swami Vivekananda*. New Delhi: Sterling Publishers, 1984.

Roy, Sanjit [Bunker]. "The Tilonia Model. A Successful Indian Grass Root Rural Development Strategy." *Canadian Journal of Development Studies*. 8(2) (1987). 355-374.

Roy, [Sanjit] Bunker. "Open Letter to Home Minister: Foreign Funds and Threat to Voluntary Sector." *Economic and Political Weekly* 31 (#49, Dec. 7, 1996). 3161-3162.

Sethi, Harsh. "Groups in a New Politics of Transformation." *Economic and Political Weekly* 19 (Feb. 18, 1984). 305-316.

Shah, G., and H. R.Chaturvedi. *Gandhian Approach to Rural development:The Valod Experiment*. Delhi: Ajanta, 1983

Works Cited

Bal, Prakash. "Rising Tide of Resentment." *Economic and Political Weekly* 31 (#49, Dec. 7, 1996). 3159-3160.

Bhatt, Anil. *Development and Social Justice: Micro-action by Weaker Sections*. New Delhi: Sage, 1989.

Bhatt, Anil. *Poverty, Tribals and Development: A Rehabilitation Approach*. Delhi: Manohar, 1990.

Bihar Dalit Vikas Samiti. *Annual Report 1988*. Barh (Patna), Bihar and New Delhi: Indian Social Institute, n.d.

Clarke, Marieke. *We are the Original People: The Story of a Development Project in an Adivasi Village*. Delhi: Ajanta, 1991.

Dantwala, M. L. "The Trusteeship Formula." *Gandhi and Economic Development*. Pandey, B.P., ed. New Delhi: Radiant, 1991. 141-151.

Dhanagare, D. N. *Peasant Movements in India: 1920-1950*. Delhi: Oxford UP, 1983.

Eldridge, Philip, and Nil Ratan. "Voluntary Organisations and Popular Movements in Bihar." *Lokayan Bulletin* 6(4), 1988.

Fox, Richard G. *Gandhian Utopia: Experiments with Culture*. Boston: Beacon Press, 1989.

Gupta, Krishna Prakash. "Religious Evolution and Social Change in India: a Study of the Ramakrishna Mission Movement." *Contributions to Indian Sociology*. (n.s.) 8 (1974). 25-50.

Hopkins, Thomas J. *The Hindu Religious Tradition*. California: Dickenson Publishing Co., 1971.

Jaju, Srikrishnadas. *The Philosophy of Sampattidan* (gift of wealth), translated from Hindi by Suresh Ram. Thanjavur: Sarvodaya

5 It is impossible to give a definition of "tribal" in the Indian context that is both brief and full. Let me just say that "tribal" refers to populations which are historically neither Hindu nor Muslim in religion, and thus at least partly outside the caste system. They are considered economically and socially underprivileged, and thus are the subject of programs of "uplift".

6 The "untouchables" are the lowest rung in the Indian caste system, so-called because of the physical avoidance often practiced. Gandhi invented the euphemism, "harijan", or "children of God" for them, and this term is fairly widely used. Contemporary militants prefer the word "dalit", meaning "oppressed", and the legal and technical language uses the phrase "Scheduled Castes", meaning castes which are identified on a list of castes of this category. "Backward castes" refers to these groups plus some others considered to be economically and socially deprived. "Weaker sections" refers to the above social groups, plus women and children. Each of these six terms has enormous implications and subtexts, but this subject cannot be explored here.

7 The Gandhian notion of "trusteeship" played a key role in the thought of Gandhi's follower Vinoba Bhave who in the 1950s and 1960s led a movement to persuade rich farmers to participate in a voluntary land redistribution (see Oommen 1990:118-132 and Dantwala 1991).

8 Keep in mind that there is about a ten-year difference in the research times of the two studies.

9 The quotes in this section are taken from the 1988 annual report of the Bihar Dalit Vikas Samiti kindly made available to me by Father Jose Kananaikal.

10 Eldridge and Ratan, writing in *Lokayan Bulletin* disagree with BDVS's own analysis, pointing to the "contradiction of attempting to build a popular mass movement based on foreign finance" (1988, as quoted in BDVS n. d.).

through human action.

> India embarked on a revolution, perhaps unwittingly, when it decided in 1950 to opt for parliamentary democracy based on adult franchise, with the aim of achieving a 'casteless and classless society'. The revolution was at first peaceful, but towards the mid-1960s it started turning bloody, and today violence is pervasive in the country. And violence is likely to increase in the immediate future, particularly in the rural areas. Some of this violence may even be regarded as 'creative' in the sense that it seems to be a prelude to establishing a more egalitarian social order (Srinivas 1994:14).

NOTES

1 Research in India in 1990-1991 was made possible by a sabbatical grant from the American University in Cairo and a grant from the American Institute of Indian Studies. My guide to India was Professor B.S.Baviskar of the Department of Sociology, University of Delhi. Dr. Milind Bokil of Pune escorted me to the village of Ralegan; Mr. Sanjit "Bunker" Roy offered me hospitality and conversation at Tilonia; Father Jose Kananaikal oriented me to his projects and to Indian development. My heartfelt thanks to all these and many more.

2 The enduring quality of some of these ideas is shown by the interview that the Indian prime minister Inder Kumar Gujral gave to Ibrahim Nafie, the editor of *Al-Ahram*, and published in *Al-Ahram Weekly* on August 21, 1997, p. 1. After noting that "our goal is growth with equity", Gujral went on to characterize independent India as an incomparable "experiment".

3 By Third World standards India is relatively rural; in the 1991 census, 72% of the population was rural, compared to 57% in the 1996 Egyptian census.

4 Gandhi's anti-urban rhetoric is exemplified by this quote, given by Mishra (1991:128): "The growth of cities [is] an evil thing... the blood of villages is the cement with which the edifice of the cities is built".

standards used. In all the projects analyzed here, the main goals are selected by the outside organizers, along with the paths to reach those goals. Participation is understood as cooperating with this, and perhaps speaking up supportively in meetings.

A final point has to do with the organization of the development projects themselves. Many of these organizations are tied to a particular strong, perhaps charismatic personality. The organizers are committed men who have devoted a great part of their lives to advancing rural and human development according to their own lights. They have considered the alternatives and reached their conclusions, and they deserve respect for this. In this sense they are not always open to suggestions by others, including those by "beneficiaries", though there are some examples (SWRC) where the organizers admit to having changed course. Over the years, the organizations have professionalized themselves, and "development" has become less a vocation and more a career. This pattern means that there are sometimes conflicts between organizations operating in the same geographical area with different philosophies. It also means that organizations tend to take on a life of their own, since people depend on them for a living.

Whether these projects started with an idea of a Gandhian model or something related, they are being driven towards something different. The frustration of dealing with real and somewhat contrary people wears on them, and they change their tactics: an acceptance of conflict tempers the commitment to non-violence. The availability of funding is tempting, and creates a need which must be filled. Divisions of labor emerge. Nonetheless the basic orientation remains and is renewed by the birth of new organizations. The verbalizations of these organizations, those of the commentators on them, and their actual practice, reflect to some degree the influence of Gandhi — or perhaps the influence of deeper patterns of Indian culture which gelled in his philosophy.

The ideas of Gandhi are echoed in the present, both in writing and in acts, though sometimes respected more in the breach than in the observance. Thus M.N.Srinivas, the leading Indian anthropologist, expresses both the hopes for social progress and the apprehensions of the role of conflict and violence, and provides a concluding frame for the five cases. It is easier to see the path from Gandhi's prescriptive faith in persuasion to Srinivas's descriptive recognition of conflict. The positions are linked by a common goal: establishing social justice

growth oriented; the alternative emphasizes spiritual values, equality and equity, harmony with the environment rather than exploitation of it, and so on. This skepticism is consistent with Gandhi's position.

A distinction can be made between state (government)-run projects on the one hand, and those that result from a movement on the other. Oommen, for instance, argues that in the end development requires a movement from below as well as (or instead of) a government project. The examples given here are projects created outside the context of a movement, but are also not state projects.

Linked to this issue is the question of the role of conflict. Both the Gandhians of Valod and the SWRC report that they have come around to seeing conflict as necessary for progress. Those who argue for conscientization are also arguing for a conflictual position. The Gandhian notion of trusteeship implied a responsibility of the rich for the poor in the context of community. This has been replaced by the idea that conflict between the haves and the have-nots is inevitable and even necessary. However, if conflict is seen as unavoidable, the emphasis is still on various forms of non-violence, including consciousness-raising as well as demonstrations such as blocking roads.

Certainly one form of conflict that is to some degree taken for granted by all these projects is the role of competitive elections, i.e., controlled conflict. In elections, candidates have to take pro-poor stances in search of votes; even if they are insincere, the rhetoric creates a space that allows others to act. However, not all observers agree that elections are a positive force. For instance, Harsh Sethi argued (1984:314) that "the very functioning of our formal political sphere is populist, plebiscitary and manipulative, and offers little or no space for genuine participatory involvement of the people in deciding affairs crucial to their own existence".

There is concern for participation in these projects, though that was not part of Gandhi's concern. Often the reality of participation is elusive. These are variously urban inspired movements that are projecting models on the rural people, the tribals, the untouchables, simply the poor. Consciousness-raising can easily slip into models of "changing out-of-date mentalities", or the organizers can become disillusioned with their "target groups" when they select the material benefits from their projects and leave the ideology. The debate between Bhatt and the BAIF leaders about the neglect of participation in the Vansda project is also illuminating, for it shows the different

a role in all these cases, and none of them is so ideologically committed that context and experience do not play a role.

Another issue is the difficulty of choosing the right beneficiaries. Many of the organizations aim their activities at groups conventionally considered underprivileged in India: tribals and untouchables. All of them therefore are conscious of the opposition of "vested interests", however vaguely defined they may be. Of course, one person's social movement may be the next person's vested interest. The SWRC and the Valod experiment started out with an idea of community development, but soon decided that this made their projects vulnerable to control by local elites, and so redirected themselves to the rural poor (by and large "class" is absent as a concept from these projects, and none of them singles out women as a concern). If the poorest of the poor are not clearly identified from the beginning as the target group, there is a strong fear the project will be hijacked by the rural elite in one of its forms.

A third issue is the question of whether the goal should be to improve the material circumstances of the poor, or to raise their consciousness, to make them capable to defending their own interests. Those who argue for the former (as in the BAIF and perhaps Tilonia cases, but also in many other projects in India such as the dairy and sugar cooperative movements) put forth that until people are comfortable about their material circumstances, they are not ready for participation. Another argument, quite implicit, is that helping the poor improve their position (marginally) is less of a threat to the vested interests, and therefore more likely to succeed through "trickle-down" or "spread" effects. Those who argue first for consciousness raising (conscientization) feel that people will not be able to defend their gains if they lack self-confidence (and thus they encourage Dalit dignity, as in Bihar). Others argue that marginal material gains can distract people from the real goal, which is to build a just society based on new attitudes. And some activists get impatient when the rural poor soon opt for economic improvement over consciousness raising.

Behind this argument is a difference of opinion about the ideal society and the paths towards it. Should consumption and consumerism play a role in this society, or should a certain set of values be dominant ? Is material progress or spiritual progress the issue/goal? In some of the literature on development in India one finds skepticism about the "dominant model of development", held to be

> the responsibility of the local units rather than something planned and executed from above. At the initial stage economic assistance is a necessity. We do make it a point, however, to see that there is as much participation of the people as possible. We also try to make the local initiative as self-reliant as possible in the shortest time possible. One of our aims in this regard is to improve the economic resources of the people in such a way that they will be able to become economically self-reliant and be able to contribute to the running of their local organisations and gradually contribute to the central organisation. At the same time there is also the process of reducing the number of volunteers at each place as the local unit is able to take over, making it possible for the volunteers to move out to newer places. This system is functioning well so far" (p. 38).

The focus of the BDVS is on consciousness-raising and dignity, even though the importance of material issues is recognized. Bihar is one of the poorest of the Indian states, and one where the Dalits and other backward groups have been particularly oppressed. In this charged political atmosphere, the emphasis on self-reliance and participation is an important tool, and the notion of conflict is just under the surface. The influence of Gandhi's thought is perceptible, but the stress is on notions like liberation and dignity that come from a different vocabulary.

Reflections: From Trusteeship to Conflict

The Valod, Vansda, Ralegan, Tilonia, and Bihar cases variously reflect how Gandhi's ideas about rural development have been used in independent India, and how the general understanding of rural development has evolved. These cases illustrate a shift in discourse from trusteeship and service to conflict and participation.

The cases also illustrate certain themes in the Indian debate about development. One issue is the role of ideology. Some of the projects described here work with a more or less explicit ideology, whether attributed to Gandhi, to liberation theology, or to Vivekananda. Others make a point of the absence of any ideology. The difference between the two cases may not be so great: ideas play

In facing injustice, the BDVS avoided physical confrontation and violence. Instead it tried to develop alternatives, although the philosophical rationale for such a choice as given here is pragmatic rather than principled. Violence and physical confrontation were basically considered counterproductive. For some purposes, appeal to the legal system has had some good results. Since the dominant castes and classes often use fake accusations to crush the lower groups, a legal aid section was established. However, efforts were made to resolve quarrels among themselves amicably, to stay out of the courts and reduce costs. Moreover, low wages are a problem in the area, and the BDVS found that with various nonconfrontational techniques they were able to raise wages. Another useful technique that the BDVS had at its disposal was to go around the local power structure and use its connections to appeal to authorities at the state and national levels.

A key element in the program of the BDVS is the annual cultural festival ("Dalit Diwas") held in Patna in early March. This festival was held annually from 1986. The festival includes parades, performances, speeches, and other cultural events, and draws tens of thousands of Dalits from all over Bihar. This is considered as a major means to build up Dalit pride and self-confidence, and to allow Dalits from different caste and regional backgrounds to work and live together.

Funding for the BDVS comes partly from the Indian government, partly from the local people, and partly from foreign sources. The foreign sources provide the largest share. There are fewer strings attached to foreign money, it is argued, though the danger of cutoff is perhaps greater.[10] Much of the foreign funds came from the Dutch and German Catholic churches. The BDVS works with both Indian government programs and Indian private organizations.

The following statement summarizes the balance needed between economic improvement and cultural change:

> Our basic aim... is to build up a strong organisation of the people, as decentralised as possible, and giving as much initiative and power as possible to each village or local unit. Our experience has been that no organisational work can succeed unless there is a strong component of economic activities. However, we make the economic activities as entry points and also make these initiatives

The ambiguity towards organization appears in several statements. They did not want an organization that would simply make rules for people, but one that would be a people's organization — "whatever that meant" (p. 3). There were required monthly meetings, training camps for leaders, an organization chart, and, moreover, "often representatives were called together to the head-office to reflect on major problems and to take concrete decisions" (p. 7). Yet despite this, there is a stress on the solutions as being people's solutions, on the organization as working "upward from below", relying on "the people" (p. 7).

The self-image of the group is that they are pragmatic:

> At the early stage we had no clearly articulated ideas or ideology. All we had was a vague sense of what ought to be. We were committed to what we understood as justice, honesty and equality which transcended caste, class and religion. We expected from everyone fair play in dealing with people whether they were rich or poor, men or women (p. 2).

As Kananaikal noted in his preface,

> Frankly, we have no clear goals, no well articulated ideology, and no fully developed methodology. All we have is a commitment to the people and willingness to struggle with them for a better tomorrow.

Although they may have been vague, looking back they realize that they knew that the "trickle down" theory of economic development was not working, that "societal change involved painful and relentless struggle from below" because the dominant would not cede without that struggle, that the local economy was being destroyed by urban manufactures that eliminate local crafts, that, in general, the life around them was conditioned by many distant factors. In the charged political atmosphere of Bihar, the insistence on the lack of ideology is tied to the refusal to be associated with a political party, and both are a necessity for remaining above the often vicious quarrels between parties, or between certain groups and the police. The goal was to act, not discuss theory, and not to be caught in the disputes of others.

(these are 3 of the 16 cited from the Constitution, p. 2) stress economic uplift, access to government services, confidence building among the members.

In practice, the BDVS's main goal was to combat the deprivation linked to untouchability, "the social humiliation of untouchability and the economic exploitation to which they were subjected". It should be a "movement for the liberation of the oppressed" (p. 1). In the beginning a group of young people came together. That they had no ideology is repeated several times. They began to circulate among the villages, conducting meetings, sharing ideals, identifying urgent problems. The problems can be summed up under the headings of "bread" and "dignity": (1) absence of basic amenities such as drinking water, employment, minimum wages, and the lack of a place to live; and (2) discrimination against them by upper castes and police, including threats to women. So the first task was to identify problems, share experiences, then develop programs (such as the legal aid cell). The BDVS "responded to problems as they came up" (p. 6): rural health, education, unemployment and wages, discrimination and exploitation. Helping with development issues facilitated more general mobilization (p. 33).

From these discussions, both solidarity and local leadership emerged. They soon realized they needed separate units for men and for women. But "volunteers" (in fact they are committed individuals who are paid a modest amount) should be local people, combined with occasional outside "experts". Though outsiders are sometimes respected more, and are considered neutral with regard to local political factors, in the long run you have to rely on local people. "The solution of local problems requires developing awareness among the people themselves, removing fears and mistrusts, initiating local dialogue, common activities and mutual support systems. We also felt that this is the only way in which local leadership can grow, and grassroots level organisations can be established." (p.3)

There is a certain tension between the enthusiasm of a movement and the structure of an organization (Oommen 1990). Thus, despite the nostalgia for the early days, and the rhetoric of a movement, there is also considerable organization. The original unstructured group has had to create a division of labor within itself. By early 1989 the BDVS had grown to about 30,000 members in 350 village units for both men and women, and 60 volunteers in 7 regional offices. Youth and women are two important categories.

5. Consciousness, Liberation, and Dignity

The "Bihar Dalit Vikas Samiti" ("Bihar Dalit Progress Association") was established in the early 1980s by Father Jose Kananaikal of the Indian Social Institute, working in Bihar with a group of around 15 local Dalit graduates.[9] The ISI is a Jesuit institution in New Delhi influenced by liberation theology. Originally from Kerala, Father Kananaikal has a PhD in sociology from the University of Chicago. The BDVS is based in the Bihar town of Barh, about 62 km east of Patna. As its name implies, its focus is on the Dalits, with the general meaning of the "oppressed" and the somewhat more specific meaning of being synonymous with "untouchables" or "scheduled castes". Overall the Scheduled Castes are about 15% of Bihar's population, but are divided into 23 different castes which are frequently suspicious of one another. Among other indicators, the literacy rate among Dalit women is particularly low, less than 1% in some areas.

The organizers would have preferred a class basis (literally all the "dalits"), but the group would have been too splintered. It was all they could do to bring the different scheduled caste groups together. They argue that the identities of family, ethnicity, religious and culture groups have to be first guaranteed, then transcended:

> The first step in building any social solidarity, we thought, was to heal the wounds, bring back the lost trust in one another, and develop mutual concern for one another's needs. Such primordial solidarities are, we believed, the stuff out of which genuine people's movements are born and which can bring about revolutionary social transformations ... What is happening is not denying one's basic identity, but learning to accept it and then transcending it to reach out to other individuals and groups for support and solidarity in their search for justice and equality for all (BDVS n.d., p. 5-6).

The BDVS's formal goals are pretty general: "To work for the integrated development of the oppressed all over India", "To end untouchability in all its forms", "To create classless, oppression-free villages based on non-violence and brotherhood". The other goals

> the principle of sharing one's prosperity with one's neighbors (p. 19).

Dowries were discouraged to reduce wedding expenses. All forms of education are encouraged, and a boarding school for problem children was established. An effort was made to bring women to the front of the stage by having the village council composed entirely of women, though in fact village affairs "are still dealt with by a back up team consisting of men who have already been handing these projects" (p. 24). This shift was also intended to shield the council elections from outside political influence, officers were nominated through consensus rather than elected. Village meetings are important, and calling people together is facilitated by a loudspeaker system.

The skepticism of Hazare towards the government is worth noting. Pangare and Pangare quote him: "The real cause of most of the problems faced by our country is the corruption and lethargy of government officials" (p. 33). When I visited Ralegan, physical objects reflecting various corruption charges were on display at the school. This antipathy to corruption has been directed at several governing parties, using the Gandhian techniques of the fast and the tour (Bal 1996).

Obviously a key feature in this story is the personality of Hazare. His motivation in turn is largely "religious" and "moral" in the broadest sense. Perhaps another helpful feature is the relative homogeneity of the village in caste terms. A strong emphasis is put on change of attitudes:

> In a village like Ralegan Siddhi... no form of development can be sustained without change in attitudes which, after all, are a part of an individual's entire value system (p. 30).

The story suggests that the change in attitudes preceded the efforts to uplift the village economically through watershed management and the introduction of new crops.

> Development can take place only if man changes himself. Once a man alters his thinking to facilitate development, he can bring about changes in his community, his village. The nation will prosper only if the villages prosper. Therefore development planning needs to begin at the village level" (p. 7).

The first step in the village was to refurbish the temple, the second was to attack and drive out the home-brew liquor shops so as to reduce alcoholism in the village. Smoking was also prohibited. Once this was done Hazare turned his attention to improving the agricultural situation. The main focus there was watershed management to provide irrigation water for the second, dry-season crop. The defective percolation tank built by the government was improved, a lift irrigation scheme from a nearby canal was undertaken, and drinking water was brought closer to people's homes. Most of these water schemes are run by small-scale users' cooperatives. There is a general agreement not to grow water demanding crops like sugar cane (p. 15). At a more general level, an afforestation program was undertaken. Other projects have explored the use of solar and wind power. There is a preference for financing projects through loans, since that ensures greater commitment by people to the project (p. 29), but the villagers are uneasy with the large debt load (p. 16). Grants, especially from aid agencies, are avoided as they lead to dependence. On the other hand, many government agencies have chosen to use the village as a site for demonstrations.

One of Hazare's concerns is with sustainable development, with using local resources so as to preserve them for future use. Together with water conservation, there is the motto of the "four bans": bans on sterilization, alcohol, grazing and tree felling (p. xv), the last two being aimed at preserving the vegetation cover. Other social programs aimed at eliminating untouchability, family planning, collective marriage ceremonies, and voluntary labor contributions.

From a social point of view, Hazare encouraged the larger farmers to help the smaller ones, and also a form of collective labor, or labor donation to village projects:

> From the teachings of Vivekananda, Anna has imbibed

politics. Instead of trying to get along with the local political powers, the SWRC challenged them by reaffirming its goals and redirecting itself to the weaker sections. A third issue is that of replication. While Roy argues that the "Tilonia Model" is not necessarily universally valid for India, he is clearly proud that there are a number of "daughter" projects, some of which have done well in their own terms. The SWRC also constitutes a contribution to the debates about development: development over charity; awareness and confidence building over economic progress; local skills and ingenuity over urban specialists; whole community versus weaker sections versus a 'trickle down' approach; project versus movement; the relationship of internal democracy to democracy in the larger system. While not explicitly keyed to Gandhi's ideas, there is clearly a carryover of ideas and terms.

4. Service and Morality in a Maharashtra Village

Ralegan Siddhi, a village about 75 km northeast of Pune (Maharashtra), is the site of a well-known development experiment. The village has a population of about 1500 of whom 5% are scheduled castes. The remainder are Maratha by caste. The following account is based on sympathetic accounts by Pangare and Pangare (1992) and Meeta and Rajivlochan (1994).

About 1975 Annasaheb (Kishan Baburao) Hazare retired from the Indian army, determined to change his village. His inspiration came from a close brush with death during the 1965 war with Pakistan and from a reading of the works of Swami Vivekananda (see Gupta 1974, Rathna Reddy 1984). From his reading he concluded,

> The best way to obtain happiness is through service to others. I found the ideal of service very appealing. Swami Vivikananda's books dramatically changed my attitudes to my own life and towards society (quoted in Pangare and Pangare 1992:6).

Pangare and Pangare note, "Although a Hindu by birth, Anna practices a more universal religion, that of service to the poor, which he considers to be the best form of worship of God" (p. 7), and go on to summarize Hazare's thinking, using language from the Gandhian tradition:

Roy argues that one can't choose a single model for development. There should be contact and debate about what is working and what does not, but not with the goal of ending up with a single model. The SWRC has decided, however, to focus its activities on the poorer strata, including women, scheduled castes, and the landless. The goal is empowerment of the people, through involvement in elections. For this reason, he encourages simulated elections in schools. He would hope for a society that is more egalitarian, where people have the ability to choose for themselves between alternatives. But one should not expect that exploitation will disappear. Roy prefers local exploiters over the government ones, because in that case the exploitation rises all the way to the top. Roy speaks contemptuously of intellectuals who live in ivory towers, and of government which is incapable of innovations. The top may easily agree to a change, since they have no power anyway, but the middle and the bottom won't implement it because their habits if not their interests are affected. In rural development work, you need "staying power", the ability to persist, which government often does not have.

The SWRC has spun off a number of other centers. By 1986 there were 14, from Himachal Pradesh in the north of India to Kanyakumari in the extreme south, but mostly in Rajasthan or adjacent areas. Some of these are associated with distinct approaches, such as Marxist (organizing people to demand services), Gandhian, 'sarvodaya', or social services approach. There is a loose network between the organizers of these different experiments.

I also visited the center in Khori, Rewari District, Haryana, near the Rajasthan border. Here also there is a campus, situated outside a village. This project began in 1975, and the present head joined it in 1979. It has now spun off colonies in its turn. Its activities resemble those of the Tilonia Center a good deal. There is craft work, especially with the women, a hand pump program, watershed management, and a puppet workshop. Altogether they have about 70 workers, including 30 women, and volunteers from the local community. In this center, there is somewhat more direct Gandhian influence: for instance, there is half an hour of communal work for everyone in the morning.

There are several aspects that make the SWRC an interesting project. One is its self-contained nature, what I call the "ashram" approach. This began with a community, or at any rate regional, approach, and with the notion that development should be integrated. Another is the revising of its goals when it fell into the trap of local

their solar panels. The SWRC has recently installed solar panels in the isolated Himalayan area of Ladakh. Many of these are both functional for the Center, and also demonstrations of technological experiments. On display inside the gate is an Indian-made jet fighter, donated by the Indian Air Force; its bellicosity may seem out of place, but Roy explains that local children have never seen an airplane close up, and they love to clamber into the cockpit, so it is also a demonstration.

The SWRC runs a number of different projects from this campus, within its areas of water resource development, health, education, agricultural extension, women, rural industries (crafts), appropriate technology, animal husbandry, and communications. Here are two examples. One project is to encourage literacy for children in a night school format; the classes are taught by local teachers in a very basic setting. The focus is on reading and some basic science. The goal is practical literacy rather than "schooling". The SWRC has also long been active in craft activities, seen as a way of generating income for poor people in the villages. Leatherwork, performed by people belonging to an "untouchable" caste, is prominent, but there are also examples of sewing, carpet weaving, etc. The SWRC has been particularly successful at marketing the products, and earned about 100,000 pounds sterling in 1990. Some of this is profit that is used to support other activities in the center. Overall the SWRC earns about 40% of its income from fees for services, sales of goods, and other activities (p. 362.)

The SWRC helped several villages install water systems. In one village where the SWRC has been working for some time, members of different castes had been quarreling about access to wells. The solution was to connect a piped water system to a well near a temple. Members of all castes could serve themselves from that water without irritating or interfering with others. A pump fills a reservoir twice a day, and people are supposed to draw 5 liters each time. This water is supposed to be restricted to drinking; for other purposes, such as washing, there is nonpotable water. There are 27 house connections and 15 public taps. Those with house connections pay 10 Rupees a month; households that use the public taps pay 5 Rupees a month. The money is collected by two lower caste persons chosen by a special meeting. These persons pay the costs of the pump, and then bank the rest. When one person tried to take more than his share of water, public pressure brought him around. Thus there is better water and no intercaste disputes.

for economic change. "In the ultimate analysis, the issue is peasant participation" (p. 368). People should be self-reliant, not dependent on government.

Everyone involved with the SWRC has to accept such principles as basing the project in a village, following an integrated approach to rural development, utilizing local skills and upgrading local knowledge, and organizing people into groups so that they are in a position to influence the system from below (p. 374). Also,

> The SWRC... believes in adopting a non-violent approach and democratic means in promoting development and yet, when it comes to acquiring a certain militancy over critical issues such as women's rights, minimum wages and removal of untouchability, the SWRC has not compromised and stepped away or pulled back from confronting powers (p. 371).

Within that framework, there is scope for disagreement, and there can be and are Sarvodaya (Gandhian), Marxist, or other approaches.

The project headquarters I visited in 1991 was in a specially designed new campus about 1 km from Tilonia town; but for many years the center was in a complex of buildings (a former tuberculosis sanitarium leased from the Rajasthan government) next to the railway station. It is relatively isolated. There are branch offices in some villages.

The new campus includes accommodation for regular staff and for guests, including a mess with simple food. It also includes offices and space for certain special projects. For instance, there is a puppet theater department, which maintains puppets and presents skits on health and social themes in the villages. There is also an audiovisual center equipped to show videos, and a library with a collection of books and journals. The Center tries to be ecologically conscious. An underground cistern collects rainwater. Cooking uses biogas, and no wood should be burnt. Solar energy is used for lighting and for electricity. The computer room is semi-subterranean and ventilated with fans, in an effort to provide cooling for the computers without air conditioning. There is a showroom for the crafts that have become one of the hallmarks of the SWRC and that are mainly sold at urban fairs. There is a small workshop to assemble electronic control systems for

Two of the key early ideas were to bring urban professionals with skills into contact with the problems and lifestyles of the poor (what Roy 1987:360 calls "professionalising volunteerism") on the one hand, and to treat the village as an integrated community for development purposes. Among the other initial ideas were to move away from a "social work" model aimed at charity work and towards development work and the promotion of self-reliance (Roy 1987:357), to foster practical research linked to such development work, and to see economic change as a prerequisite to social change. Despite some strong ideas, there was also a refusal of doctrine or theory:

> The Tilonia Model.... was the result of practical experience. It was not inspired by books or by theories of academics or practitioners based in urban areas. It was the result of ... years of living in rural India (p. 358).

However, as a result of a crisis with the local political environment, and some soul searching by the leaders of the SWRC, there was a major shift in 1979. Roy and his associates came to argue that the village was not a harmonious community, but was instead riven by cleavages of caste, wealth, and power. Opposition to the SWRC's programs came from the local elite and the linked lower echelons of the bureaucracy. The SWRC then redefined the target group to be not the whole village, but the weaker among them:

> Since 1979, as a result of a conscious deliberate decision, the SWRC is only working, directly, with the following target groups: small and marginal landless peasants; rural artisans, such as leatherworkers, potters, carpenters, weavers and blacksmiths; rural women and children, scheduled castes and tribes; harijans (p. 361).

Along with this is the recognition that "Change comes only out of conflict" (hopefully nonviolent), and that there is likely to be something wrong with a project that everyone accepts (p. 370). Moreover, the SWRC began to rely less on urban specialists and more on locally recruited professionals, so that it would become more rooted in its setting (p. 363). Thus the local staff rose from 42% in 1978 to 62% in 1981. The SWRC has also accepted that sometimes changes in awareness, a growth of confidence, are a necessary basis

according to its norms. It has perhaps not been operating long enough to have evoked the same local political response.

The sense of frustration among the VIAS leaders is reflected in the observation by Shah and Chaturvedi (1983:11) that

> a few among them felt dissatisfied with what they have been doing. They maintain that it was not that their programmes had failed, but they were not fully satisfied with people's attitude and behavior. They were upset by the lack of people's participation in programmes.

And they felt that people, having gained a little on the economic side, were becoming oriented to "profit and conspicuous consumption" rather than the Gandhian values of the VIAS leaders.

Both experiments are reformist in their general orientation. In the Vansda case there seems to be a feeling that this is the correct path. The BAIF is backed by powerful forces, and has created a major rural development organization with branches throughout western India. In the Valod case,[8] the local organizers were feeling impatient with the slow pace of reforms, and with the difficulty of coordinating all the various parties. They had already concluded in the mid-1970s that they could no longer aim at the community as a whole, but had to target the poorest elements in the population to prevent their programs from being hijacked by the more powerful. The Vansda project, on the other hand, is aimed at families, particularly those disciplined enough to be cooperative, and is less concerned with the distributional implications of its project activities. The Vansda project is oriented towards material well-being ("economic upliftment"), while the older Valod project is focused on cultural change, the need to "develop human values and the personality of man".

3. Conflict and Change in Rajasthan

The "Social Work and Research Center" (SWRC) is an integrated rural development program centered at Tilonia, near Ajmer in Rajasthan. It was started by Sanjit "Bunker" Roy, his wife Aruna, and some associates in 1972. The family background of both Roys is in the Indian elite and neither is from Rajasthan. Roy has tried to be a spokesman for the voluntary organization sector as a whole (Roy 1996).

One issue of course is replication. The BAIF staff clearly consider that this project is an "experiment". Part of their goal is to develop a "model" which the government could apply nationally (p. 87). The first step in this is to extend the model themselves to nearby areas, and this was underway in 1986. Bhatt argues that the BAIF will have to take into consideration that the model is time-consuming and expensive, and that it requires careful and precise management. It also assumes that the poor hold some land, which is true in the case of a tribal area like Vansda, but would not be true elsewhere:

> ...the Vansda approach which emphasizes development of assets and skills among the poor through application of management, technology and idealism rather than mobilization and organization of the poor to fight against injustice, exploitation, oppression and corruption relies heavily upon a homogeneous and harmonious social environment. Vansda villages... are highly homogeneous in terms of socio-economic stratification. The few well-to-do families are also not very rich or strong enough to be able to oppose the efforts of the poor (p. 89).

Thus it may not be replicable everywhere:

> ...the Vansda approach does not seem to provide for dealing with the social environment which is heterogeneous, where vested interests are strong and powerful and where conflicts and rivalries are acute and violent (p. 89).

The Valod and Vansda models have in common that they come out of the Gandhian experience, and that they are focused on the material improvement of living conditions for tribals in south Gujarat. Both projects seem to come from outside the community of beneficiaries, and yet there is a certain rhetoric of participation. The Valod experiment is closer to the ground in the sense that the organizers are from the area, and mostly continue living in the area. They have a wide range of activities, and are more involved politically with the people there. The Vansda experiment is a classic case of a powerful group coming in from the outside and developing a project

'planning committee' chosen by the beneficiaries and which represents the participatory element. It meets monthly. "The Ayojan Samiti members help implement monthly work plans, guide the members, help persuade and educate members to work according to the plans" (p. 41). The managers also have to coordinate the contributions of various government agencies (see list, p. 43, also p. 48). Overall, the emphasis is on "excellent management", which implies centralized decision-making, which in turn implies that ordinary staff members have "not developed much insight into the programme" (p. 47).

The project philosophy is not to "pamper" the beneficiaries (p. 45). Those who do not cooperate with the project, or who do not give up drinking alcohol (tribals are believed to be particularly susceptible to alcohol) are not given the benefit of involvement in the project.

The BAIF approach emphasizes "economic upliftment" rather than mobilization or conscientization: "In the Vansda project the emphasis is primarily on economic development supplemented by attempts to improve the health and physical quality of life to alleviate poverty" (p. 81). Moreover, "Vansda emphasizes technology and management rather than mobilization and struggle, idealism rather than ideology" (p.84). Bhatt comments that the approach seems to require a relatively homogenous setting and would not work where there are clear inequalities in power. He asks rhetorically,

> Would the Vansda approach work in those areas where there are large landlords with guns and goons, who keep their own private armies and where caste and class rivalries are intense and violent? (p. 89).

Bhatt also notes that his initial judgment that the project was not participatory was challenged by the BAIF leaders. Bhatt presents the project as essentially organized from the top down; it seems that the BAIF leaders preferred to stress the periodic meetings with beneficiaries at which exchanges could occur. Bhatt makes it sound as though the participatory element in these meetings at the time of his research was limited. The BAIF leaders argue that participation cannot be sustained if people do not enjoy economic well-being. If people gain confidence because they are materially better off, they will slowly begin to participate in the decisions being made. Bhatt and the BAIF leaders feel that this evolution is occurring (pp. 82-83).

his activities in 1946 at a clinic and hospital established by Gandhi in a village near Pune; in addition to health, the program eventually extended to include education and agriculture. The BAIF under Desai emphasizes the Gandhian virtues of non-violence and service of the downtrodden. However, it fully accepts modern science:

> the fight against rural poverty and ills could be successful only if modern scientific knowledge, organization and managerial competence were harnessed along with human commitment (p. 29).

After BAIF took over the project from Sadguru, it continued the same activity:

> The basic scheme of the project was to allot one hectare of the degraded and waste lands of the forest to one tribal family. Each family would work on the one hectare plot to develop it. One and a half acres of land [i.e., 60%] would be returned to the Forest Department after development, while the remaining one acre of land would be retained by the tribal family on 'usufruct' basis (Bhatt 1990:16).

Given that the essence of the project was to carry out the technical instructions for the rehabilitation of the land, the family "would work strictly according to the instructions and guidance of the project management" (pp. 17, 83). The rehabilitated land would be considered 'garden' land (p. 51). The project began with 40 families in 1982, and had reached 1,373 families by December 1986; the main constraint on further development was the shortage of suitable land. The nature of the project makes it fairly costly per beneficiary, but it is argued that the cost should be considered investment: "'This is really an investment in man'" (p. 64). At the same time, the approach focuses on the individual family rather than the community, which means that concern for inequality is not high (p. 73).

The project is managed from a 'campus' called Vrindavan (a name with a strong classical Hindu connotation since it refers to the paradise where Krishna was young) in the village of Lachhakadi, under the supervision of the top leaders of the BAIF who come from headquarters near Pune once a month for a couple of days. There is a

priorities as well as the whims of international private donors, and who try to match these with what they perceive as the development needs of the local population. They act, perhaps in the Gandhian sense, as "trustees": [7]

> They frequently meet and discuss the new programmes they launch. But they hardly ever discuss the 'basic' issues, or the philosophy of the VIAS (p. 125).

Most of the decisions about programs are taken by this core group, despite periodic meetings at which other staff members can (but rarely do) express opinions. (The population does not seem to come into the debate.) At the time of the study, this core group was increasingly being challenged by local emerging tribal leaders who felt marginalized by VIAS's activities, as well as by caste-Hindus who felt that VIAS was inciting tribals against caste-Hindus (p. 121; see also Clarke 1991).

2. Economic Upliftment: Wasteland Rehabilitation in Gujarat

A contrasting approach is discussed by Bhatt (1990), who analyzes a project in an area a short distance to the south of Valod, in Vansda taluka of Valsad District, Gujarat. The taluka is 90% tribal and almost entirely rural. This is a "rehabilitation" project in the sense that it focuses on recovery of wasteland for gardens, and it is also in a largely tribal area. The project had been undertaken first of all by the Sadguru Agricultural Services Society, and was passed from them to the Bharatiya Agro-Industries Foundation (BAIF) in 1982, several years before Bhatt's evaluation was done. The Sadguru organization was founded by Arvindbhai Mafatlal, an industrialist; he is also a trustee of BAIF.

The Bharatiya Agro-Industrial Foundation was established in 1967 by Dr. Manibhai Desai, originally from south Gujarat. Its headquarters is near Pune, Maharashtra. It carries out research and action programs in various areas of agriculture and rural development. Ultimately the inspiration is Gandhian, in the sense that Desai was associated with Gandhi in the 1940s: "Inspired by Gandhiji he vowed to remain a bachelor and dedicate his life to the fight against poverty and suffering of the rural poor in India" (Bhatt 1990:29). Desai began

for the same bureaucratic jobs as other Indians:

> They allege that it is a strategy of non-tribals to perpetually keep the tribals in low positions by restricting their education to subjects like agriculture and crafts. Such a training prepares them only for manual work and not for 'office' work (p. 73).

Another issue has to do with the choice of nontribals for key positions in the VIAS schools and other projects, such as the paper mill: "It has been alleged that the VIAS did not give responsible positions to tribals" (p. 57).

The VIAS has come to depend considerably on outside financial support from various national and non-governmental international funding agencies (p. vii). Foreign support began about 1962. Shah and Chaturvedi provide a list of foreign donors: Community Aid Abroad (Australia), Freedom from Hunger Campaign (Australia), NOVIB (Netherlands), Oxfam (Britain), Swiss Aid (Switzerland), CASA (Germany), and TUFE (Sweden) (pp. 62, 129). VIAS received a total of Rupees 19,333,000 (about $2,000,000) from these organizations over a 20-year period, 1962-1981. The funds are almost all donated for particular projects, which puts a burden on VIAS to develop these projects and keep the funds straight. It also means that the amount of funds can vary a lot from year to year: for instance, VIAS's income in 1979-80 was less than a quarter of the income for the preceding year. This makes it hard to plan, and to retain staff. The pressure is high to plan and carry out activities that can attract outside funding. Shah and Chaturvedi also stress that

> The system of centralised planning in a competitive market economy leaves little scope for determining development priorities and allocation of resources (p. 112).

There is a real question how well this need for planning can be combined with decentralization and "building from below" (p. 12).

The picture one gets is of a small group of men who have been involved with VIAS since the beginning (i.e., perhaps 30 years at the time Shah and Chaturvedi wrote) who plan and manage the activities of the voluntary organization keeping in mind Indian government

the leaders of VIAS were beginning to consider the positive role of conflict in achieving their ends, and were moving to a somewhat more "revolutionary" understanding, though this had not at that time affected the way they carried out their activities. Shah and Chaturvedi conclude that:

> the constraints of the dominant socio-economic system are so strong, that the VIAS cannot really hope to improve the economic condition of the have-nots. It can only provide some marginal relief ..... Some of the leaders now believe that they should not avoid conflict at the cost of social justice. In fact, they have started talking about organising the rural poor and launching struggles against injustice. However, so far, no effort has been made by them on their own to lead a struggle of the have-nots" (p. 110, 113).

The VIAS in the 1970s shifted its orientation from programs aimed at the area as a whole to those aimed at "poorer sections like the small and marginal farmers, and agricultural labourers" (p. 108), or from "Sarvodaya" to "Antyodaya" (from 'general uplift' to 'helping the poor first'), beginning in 1974 (p. 103) since it began to feel that the benefits of the earlier programs had gone primarily to the upper strata of the tribals or to the nontribals (see also p. 77).

Another issue is the relationship between an organization that reflects Indian national society (i.e., is Gandhian) and that is locally led by caste Hindus, and a local population that is predominantly tribal. Here the picture is mixed. On the one hand, a number of their programs have been accepted by the local population, and have helped local development. On the other, the question of the role of local tribal leadership is a source of tension. One judges from Shah and Chaturvedi that the VIAS leaders, who created the project, are dubious about the ability of tribals to play a similar role. They are still condescending. The debate seems to be between those who feel that tribals can be trained for leadership roles, and those who feel they cannot (p. 58).

For instance there is disagreement over the curriculum taught in the VIAS schools. Since the curriculum has a Gandhian orientation, it is directed at topics such as agriculture that are considered useful for local development. But the tribals want schools that will prepare them

1. Trusteeship in Gujarat, Western India

The Vedchhi Intensive Area Scheme (VIAS) was centered in Valod taluka east of Surat, Gujarat. The area in question is predominantly tribal. The taluka was 73% tribal in 1971, and the tribals consist of 5 different groups (Shah and Chaturvedi 1983:19, 21), but the leaders of the movement were local Hindus. The area experienced the efforts of Hindu missionaries from the nineteenth century, aimed at bringing the tribals within the Hindu fold, and it was an early center of Gandhian activity, particularly centered around the Bardoli Ashram, created in 1922, which gained fame in the non-cooperation (tax resistance) movement of 1928 (Dhanagare 1983:88-110).

This project emerged from the involvement of Gandhians in this area. VIAS was created in 1954 by a group of local caste Hindus who had been associated with the Vedchhi Ashrama (founded 1924), itself linked with the Bardoli ashram (Shah and Chaturvedi 1983:39). The movement began as a broad-based Gandhian effort, focusing on education and rural uplift ("developing villages", p. 28). After independence, it began to draw on the resources of the Indian government to carry out its projects (p. 37). More recently, and as its projects continue to diversify, it has appealed to foreign nongovernmental donors. Its programs include education, agriculture and dairy, small-scale industry, help for the poorest.

The Gandhian approach "gives primacy to moral values over material conditions" (p. 31). It is based on an image of decentralization to an idealized village community, which would be self-sufficient and would be organized around agrarian activities with industry kept to a minimum. Land should belong to the community, and the owner should consider himself a trustee rather than a true owner. "The Gandhians strive to reconstruct village republics which would be non-violent, self-governed and self-sufficient so far as the basic necessities are concerned... The primary concern of the VIAS, like that of many other Gandhian organisations, is to develop human values and the personality of man" (p. 36).

One issue is the relationship between a project of this sort and the wider political economy. VIAS accepted the framework of the broader system, and worked for improvement and amelioration within that framework. At the time of the Shah-Chaturvedi study (ca. 1980)

Here I am deliberately conflating development and rural development because it strikes me that the Indian debate about development has largely taken rural India as its terrain.[3] This does not mean that one should neglect the conceptual and practical issues of urban development, or the links between the two (including the issue of whether they are really separate). One of the consequences of the influence of Gandhian thinking on development has been to privilege rural development over urban and industrial development, and this is reflected in the Indian debate.[4]

There are certainly many sites in India for the debate on development. My primary resources were interviews combined with site visits where appropriate and possible on the one hand, and reading in the published literature on the other. Some of the writing includes the voice of an 'internal Indian' activist and the voice of an 'external Indian' commentator. To illustrate the voices I have made extensive use of quotes.

The five examples discussed here only represent a small part of the spectrum. These cases are only a few among many, taken to illustrate rather than exemplify. The cases examined here are the ones that have attracted people to write about them in English, or whose organizers have written about them in English.

The cases include two examples from the tribal belt of western Gujarat,[5] both involving people specifically claiming the Gandhian heritage, two quite different examples of urban intervention, one in Rajasthan and the other in Bihar, but both focusing on the lowest or "untouchable" castes,[6] and an example of grassroots development from Maharashtra that centers on the village. In the Gujarat and Rajasthan examples, the "campus" or "ashram" model was used. I visited Tilonia and Ralegan Siddhi in 1991, and talked at length with Father Kananaikal about the Bihar project. Only the two Gujarat examples specifically linked themselves to Gandhi's thought. One of the others makes an explicit link to Vivekananda (1863-1902, in some senses a precursor of Gandhi, see Fox 1989:114, T.J.Hopkins 1971:137, and Rathna Reddy 1984), another includes liberation theology among its sources, while the third makes a virtue of pragmatism, but borrows at least some concepts from Gandhi's discourse. Despite the difference in ostensible origin, the examples reflect Gandhi's thought as well as the broader tradition from which Gandhi's thought derives. They also reflect the evolution of development thinking since Gandhi's death in 1948.

the founders or leaders and the actions themselves constitute a form of discourse. I am not in a position to judge the "truth" of these statements as descriptions or analyses of what is "really" happening on the ground in particular cases. My concern is with the kind of statement that people make, and it is understood that there is variety, even contradiction. My purpose is not to produce a homogenized summary of the debate about development, or of the influence of Gandhi's thought on it, but to underscore the arguments, the contentious issues, the differences of opinion and action. My concern here is rather with the way in which these issues are culturally constructed, and with the implications of different viewpoints for action. This is a kind of meta-anthropology of development.

I take the following elements to be the core of Gandhi's thought as it applies to rural development: an assumption that the real India is in its over half a million villages; a focus on the poorest strata; a conviction that the change must be nonviolent, in other words, that all parties must be persuaded of the correctness of the change; a certain distrust of technology balanced by a concern for human relations; the need to live and work with the downtrodden (one could call this the "ashram" model after the creations of Tagore and Gandhi); and a sense that life consists of "experiments with truth" as the subtitle of Gandhi's autobiography would have it. The lengthy quote given above provides some flavor of Gandhi's own discourse (see also Pandey 1991), notably the stress on equal distribution and non-violent change, on the role of the rich as trustees for rather than owners of their property, and on service and personal commitment. Many of these positions of Gandhi are themselves contested and debated, of course, but this is not the place to enter into these arguments.[2]

In the Indian development debate there is a lot of dissatisfaction with what people see as the dominant "model of development" (i.e., briefly, industrial capitalist). The gist of the argument is that despite everything the poor remain poor; for instance: "...the prevalent economic growth model has little to offer to the vast multitudes in the 'unorganised' and 'informal' sector, the model simply holds them to ransom for cheap and perennial labour supply as and when needed by the rulers" (Sheth 1984:259-260). There is consequently a lot of discussion about what can be done about this. Mohanty (1989:2072) notes that "Gandhi's critique of the western civilisation is an important tool of this analysis and in fact his thought has become a baseline for a range of alternative notions of change."

> more than their neighbours. ... The rich man will be left in possession of his wealth, of which he will use what he reasonably requires for his personal needs and will act as a trustee for the remainder to be used for society. In this argument honesty on the part of the trustee is assumed.
>
> As soon as a man looks upon himself as a servant of society, earns for its sake, spends for its benefit, then purity enters into his earnings and there is Ahimsa in his venture. Moreover, if men's minds turn towards this way of life, there will come about a peaceful revolution in society, and that without any bitterness. (M.K.Gandhi 1940 in Jaju 1965:v-vi)

The great issues of development are hotly debated in India. They include the balance between growth and equity; centralization versus local participation; what group (or class) to target; what to do about historical patterns in inequality (caste or gender); when to use, when to avoid, and when to combat the local power structure; how to deal with corruption and "vested interests"; how to combine development with a concern for the environment; whether the strategy should be incremental (reform) or totalizing (revolution); whether the starting point should be consciousness or economic growth; whether the initiative should come from the state or from local (political) movements; what the responsibility of the concerned individual is; and what the link is between development in India and India's place in the world system.

The issues are debated in both words and action. Indian academic experts and professionals from the universities and research institutes offer their opinions and analyses, while at the same time there are "activists" (including some academics) who design and carry out projects under a wide range of conditions and circumstances. Many of these activists talk about their projects as "models" or "experiments", with the implication that they can be replicated to solve the problem on a wider scale (Fox 1989). Thus, even when the activists do not verbalize their own contributions, their actions constitute a contribution to the debate about development.

Here I explore the influence that Gandhi's thought has had on the discursive practice of rural development in independent India, especially in the last 25 years.[1] The method consists of examining examples of rural development; both the programmatic statements of

Gandhi and the Discourse of Rural Development in Independent India

Nicholas S. Hopkins

The real implication of equal distribution is that each man shall have the wherewithal to supply all his natural needs and no more. For example, if one man has a weak digestion and requires only a quarter of a pound of flour for his bread and another needs a pound, both should be in a position to satisfy their wants. To bring this ideal into being the entire social order has got to be reconstructed. A society based on non-violence cannot nurture any other ideal. We may not perhaps be able to realize the goal, but we must bear it in mind and work unceasingly to near it. To the same extent as we progress towards our goal we shall find contentment and happiness, and to that extent too shall we have contributed towards the bringing into being of a non-violent society.

Now let us consider how equal distribution can be brought about through non-violence. The first step towards it is for him who made this ideal part of his being to bring about the necessary changes in his personal life. He would reduce his wants to a minimum, bearing in mind the poverty of India. His earnings would be free of dishonesty. The desire for speculation would be renounced. His habitation would be in keeping with the new mode of life. There would be self-restraint exercised in every sphere of life. When he has done all that is possible in his own life, then only will he be in a position to preach this ideal among his associates and neighbours.

Indeed at the root of this doctrine of equal distribution must lie that of the trusteeship of the wealthy for the superfluous wealth possessed by them. For according to the doctrine they may not possess a rupee



Figure 11


AFTER A WHILE THEY CAME UP AGAIN.
I AM YOUR HUSBAND!
I AM YOUR HUSBAND!
I AM YOUR HUSBAND!

Figure 10

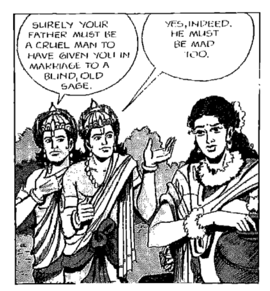


Figure 9a



Figure 9b



Figure 9c


SUKANYA COMPLETELY DEDICATED HERSELF TO THE SERVICE OF HER HUSBAND. SHE PICKED THE FLOWERS FOR HIS RITUALS AND HELPED HIM WITH HIS YAGNAS.
SHE FED HIM...
...AND WASHED HIS HANDS.

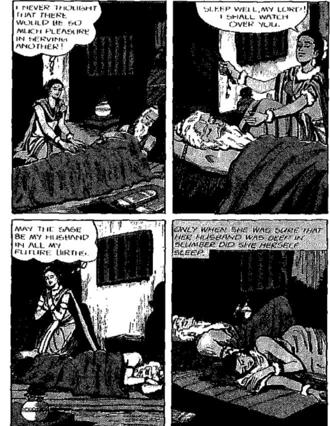

I NEVER THOUGHT THAT THERE WOULD BE SO MUCH PLEASURE IN SERVING ANOTHER!
SLEEP WELL, MY LORD! I SHALL WATCH OVER YOU.
MAY THE SAGE BE MY HUSBAND IN ALL MY FUTURE BIRTHS.
ONLY WHEN SHE WAS SURE THAT HER HUSBAND WAS DEEP IN SLUMBER DID SHE HERSELF SLEEP.

Figure 8

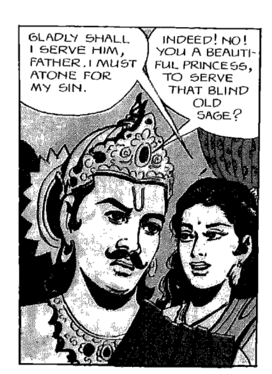


Figure 6a



Figure 6b



Figure 7



Figure 4a



Figure 4b



Figure 5

Figure 2

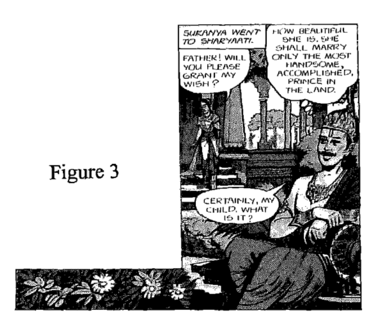


Figure 3

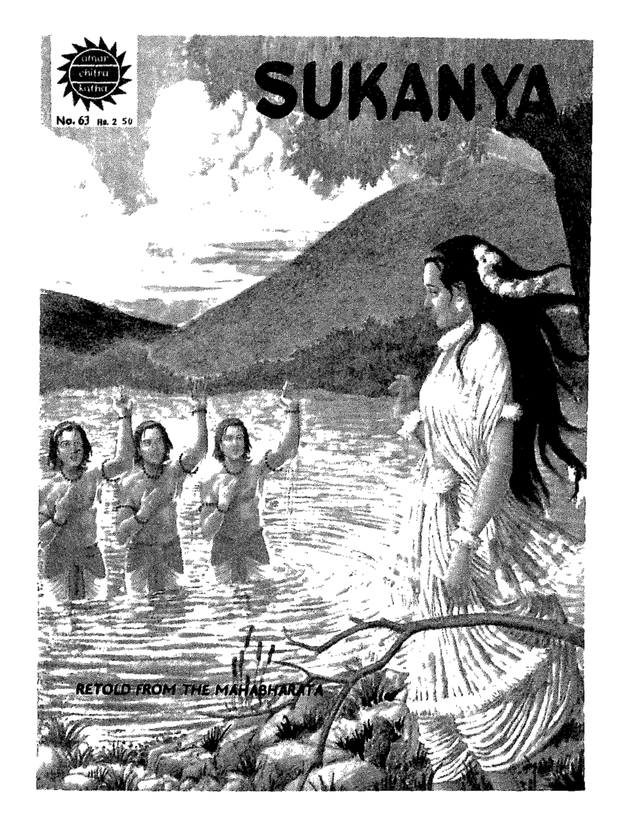

amar chitra katha
No. 63 Rs. 2.50
SUKANYA
RETOLD FROM THE MAHABHARATA

Figure 1

Illustrations of the Article

India." *Consuming Modernity*. Ed. Carol A. Breckenridge. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1995.

Babb, Lawrence A. *Redemptive Encounters: Three Modern Styles in the Hindu Tradition*. Berkeley: University of California Press, 1986.

Dandekar R. N. Dharma. "The first End of Man." *Sources Of Indian Tradition*. Ed. Wm. Theodore de Bary. New York: Columbia University Press, 1958.

Iyer, Shanta. *Sukanya*. H. G. Mirichandani: Bombay, N. D.

Manekar, Purnima. "Television Tales and a Woman's rage: A Nationalist Recasting of Draupadi's 'Disrobing'." *Public Culture* 5:3 (1993).

O'Flaherty, Wendy Doniger. *Tales of Sex and Violence*. Chicago: The University of Chicago Press, 1985.

Mitchell, W. J. T. "Representation." *Critical Terms for Literary Study*. Eds. Frank Lentricchia and Thomas McLaughlin. Chicago: The University of Chicago, 1990.

differentiation — Grammar as the ordering/charting of magnetized word movements. Diffrentiation as the specialization of meaning (the perception of a construct) into word and the hidden concord to perceive word as meaning, symbol is therefore only a specific density of meaning specialization (the extent of perceiving the construct). Signs are only another density, i.e. both symbols and signs are different slices of the same construct (which is self referential).

5 The Mahabharata is the account of the rivalry between the Kuaryavas and their cousins the Pandavas, both descendants of the "famous Vedic tribe the Bharatas" ultimately descendants of the Hindu pantheon (an early name for India was Bharat) and thus is perceived as a source of Identity for the Indian people (Dandekar 1958: 280) ,

6 Energetic, used as a noun rather than an adjective to denominate the space and direction through which action flows in the text.

7 We see him speaking to his daughter, contemporaneous to his reflecting upon her, revealing his hidden desires and expectations, she becomes the focus of his hidden manipulations.

8 Sacrifice in earlier Brahmanic traditions was a system of formalizing fear, and its sources; it was thus a metaphysical system of inquiry. The transformation of the participant is not a moral one, in service of a higher truth, or a way to prove one's integrity; it is merely a representation of relationships (between man and other forces). Popular Hinduism today is still grounded upon the same dynamic, even if the ritual has become more formalized with the years and has come to concern itself more with appeasement than representation.

9 Biological mythology is a term I use to indicate the myth as dream, as the creation of the body; it is by definition at this point unverbalized, unexpressed and therefore untainted by concrete Ideology.

Works Cited

Abu Lughood, Lila, ed. "Screening Politics in a World of Nations." *Public Culture* 5 :3 (1993) (guest edited by Lila Abu Lughood).

Appadurai, Arjun and Carol A. Breckenridge. "Public Modernity in

apparatus upon its subject, creates such texts, is, I believe, a high one. The emphasis upon Identity construction depsychologizes traditional iconography; moreover, which is more dangerous, it taps into the power of the archetype while refusing to fully interact with it. Therefore these constructed identities become "essentialist" categories rather than dialogues with the parameters of human existence. These categories are constructed to manifest themselves semiotically into the field of self-perception. The body politic not only rules its subjects, it defines them, and places them in a position of continuous competition with arbitrary ideals, and the failure to live up to these ideals creates a relationship of inferiority between subject and self. However one wonders how successful are such attempts, but if they do not necessarily force individuals into these roles, their constant deployment in the public field certainly colors public discourse which becomes a reflection of these relationships.

Notes

[1] The almost magical hold exerted by these texts upon the population may be due to the mnemonic effect created by the utilization and revealing of archetypal figures and situations.

[2] Ayodha territory is the legendary birthplace of the Hindu incarnation of Vishnu, Rama, as expressed in the Hindu epic the Ramayana

[3] See Roland Barthes' definition and comparison of the "readerly" and "writerly" text. Where he posits an ethical web of writing based upon "Jouissance" or pleasure as a stylistic of intercommunication between producer and consumer.

[4] Icon, Symbol, Index are all seen in traditional literary theory and semiotics, as aspects of a dominant category of meaning construction inherent to all words: the Sign. I choose to contest this idolization; signification is not the primary aspect of the construction of meaning. Signs inherently indicate a *lurkingbehind* of their existence allowing themselves to be modified or shaped in the flux of constant contextual variance, a mode rather than an independent entity (i.e. a sign by functional definition is interdependent, to ignore what is termed as the signifier and the signified has led to a shallow presentation of these entities, and a naming that derives from the Icon of this set of relationships, the "sign"). Symbols are signs enshrouded in the grammar of

and woman is only possible through the dramatics of iconicity and loaded significance. She shies away in a flirtatious manner (her behavior has become adjusted to the new relationship born, the roles shall be played) (fig. 11), and asks to see her father, who is already on the way. What is obvious in these final sequences is the development of the relationship between Chyavanna and Sukanya. He is not the desexualized old contemplative anymore; sexuality is now valid as Sukanya has proven herself. His youth becomes an image that does not aesthetically contradict sexual activity. These are the parameters of bliss, that lie hidden within the earlier catalogue of domestic virtues (fig. 8). Only by submitting to what the text has positioned as rightful behavior is it possible to reap the now legitimized pleasures of sexuality. When Sharyaati comes she is blessed by her husband who names her "Sati Sukanya" (explained in a footnote as Chaste Sukanya), and by her father who declares that not only has she made him proud, she has "made all womankind proud!!" Thus the tale of Sukanya is brought to a fitting closure where the moral justification of woman's social and sexual identity is celebrated and affirmed, and raised to a mythological/historical status, an ideal.

Conclusion: Identity and mass media

It might be obvious at this point that in a context where traditional heritage is of such great importance, its re-appropriation into the public sphere becomes a political act. The tools and forms of modernity interfere with this transmission but, I would argue, are manipulated into this specific representation. The tools themselves would by necessity affect any transmission but a more open dialogue is still a possibility, an interpretation (which is self conscious) that could be as ideological as it pleases yet refuses (maybe ideologically) to position the consumer in a closed relationship would enrich the relationship between modern man and his heritage. It is the stylistics of melodramatic text production, the rise of an illusory public ethos (that perpetuates itself by maintaining this illusion), that necessitate the caressing of audience ego, a caress that is deadly in its numbing effect. This is not necessarily an index of the natural evolution of the mythological text, as much as it is an index of the demythologizing of the public world — a demythologizing which is doubly dangerous as it relies upon the tools of traditional mythology (traditional as in biological).[9] The possibility that the demands of modern political

In all three texts Sukanya seeks advice from her husband, his reaction portrays different personas. In both earlier texts he is elated and is almost lustfully desiring his rejuvenation, in the *Mahabharata* : "When he heard about it Cyavana said, ' Do it!'" "and Cyavana who wanted very much to be handsome, jumped into the water" (O'Flaherty 1985: 71). In *Sukanya* however his reaction is more subdued and more religiously worded: "Sukanya you have my blessing lead me to this place" (Iyer: 24), which of course is consistent with his persona in this narrative, the deified man, the manifestation of a pre-ordained destiny, a benign force in accordance with cosmic harmony.

The Aswinis and Cyavana enter the water, in the *Jiaminiya* Cyavana informs Sukanya how to identify him, thus foiling the Asvin's ruse. In the *Mahabharata* she recognizes him on her own but no special significance is given to that act. However in *Sukanya* where this act has come to signify the ultimate defining test for Sukanya, its structural position and importance shifts. To act as the vehicle of transformation, lifting Sukanya into an ideal, it is necessary to stress certain elements. As soon as they enter the water we see Sukanya all alone in a devotional attitude. She is tense and gazes into the water fearfully, her self-definition is at stake. And in a fascinatingly hallucinatory image Sukanya is presented with three Aswinis (fig. 10) all claiming to be her husband, she is bewildered, and when asked by all of them if she could spot him, i.e. when they question her power to perceive her husband which is her definition of chastity, she calls upon the Goddess Durga (identified by her tiger) who reappears dramatically as the truth, echoing Sukanya's earlier oath and re-enforcing what the text has been carefully constructing all along. Sukanya is morally defined, and her actions are acknowledged by the Goddess who is contextually positioned as a representation of truth (the same truth mentioned by Sukanya when speaking to her father). Womanhood has become successfully redefined. Needless to say Sukanya chooses her husband and is blessed by the Ashwinis. Her husband, now young and for the first time in physical contact with his wife, his face expressing contentment, asks his wife: "Is there nothing left that I could do for my beloved wife?" (Iyer: 30)

It is ironic that the process that turns Sukanya into an icon of chastity is what personalizes Chyavanna, for the first time he addresses his wife informally, his face is expressive, Chyavanna has shed away his earlier stature. It is as if any relationship between man

chastity beyond doubt. The structuralization of testing into consecutive stages creates a tension that when resolved dispels all doubt as to her moral integrity. By emphasizing the qualities being tested, through the repetition of the test producing a structural alliteration, the text helps expose them. Moreover the nature of the second test is almost magical, i.e. it does not depend on how Sukanya acts but rather on an inherent quality within her. Raising the stakes of the test is directly proportional to the quality of the tested. By defining chastity as an inherent quality it becomes formulated as an abstract ideal (a transcendent truth). Sukanya's persona as a woman, and especially as a wife, has become defined by the term chastity. The narrative, and its successful resolution has now become hinged on Sukanya's chastity. What has also become clear is that the narrative is relying on a cathartic release pattern based upon the classical plot formula; tension and release — a pattern that serves as a structural metaphor for the actions that happen within the text, conveniently suited to the demands of a manipulative discourse. This crisis identifies truth, its resolution becomes our ideal. Not so earlier texts, which were only specific stories in a massive para-text and thus did not strive for such anthemic closure. The models of construction are therefore different, and if *Sukanya* presents us with an ideal universe as a guide to measure our identity with, the earlier texts merely explained the essential parameters of life.

In the *Jiaminiya* Cyavana overhears his wife refusing the Asvins and draws a strategy for her when she sees them again to ensure that they end up playing his game, restoring his youth: "Now you say to them, 'you are the ones who are not whole; for though you are gods, you do not drink the Soma.' Then they will ask you, 'who can see to it that we may share in the Soma?' "My husband" you say. This is my hope of becoming young again" (O'Flaherty 1985: 66).

The *Mahabharata* version is more sexually explicit. The Asvins spot the naked Sukanya and comment on her beauty, when she refuses them they propose to make her husband young but identical to them. This is a ruse by them to trap her into making a mistake and choosing one of them instead of her husband. In both these cases chastity is not mentioned. Moreover the focus is upon the rejuvenation of Cyavana which is not linked to the dynamics of testing, but is rather the outcome of power relations, and mutual deals. The universe is not a moral entity, it is an interconnected web of power dynamics that fluidly interact in propelling life.

in *Sukanya*. On the other hand the *Sukanya* text, as earlier on indicated, seeks to distance itself from specific ritual associations which would occlude the texts primary ideological concerns (and might in some cases even contradict these concerns).

Sukanya after many years of marital bliss is one day returning home from the lake after a bath when she meets the Ashwini twins who identify themselves as "Physicians to the Gods" (Iyer: 20), immediately Sukanya's inner thoughts inform us of the possibility that they may heal her blind husband (bringing back his youth is not mentioned), and it is only that hope (the narrator informs us) that permits Sukanya to stop and speak to them. They attempt to seduce her, and in two consecutive frames we see her face move from momentary doubt (fig. 9a) to an as yet unverbalized anger (fig. 9b), and in the following frame her refusal and resentment of their offer becomes verbalized (fig. 9c). Sukanya's response to their suggestions is highly indicative of how the comic strip form can dramatize actions; in the first two frames she is silently listening to the Ashwinis criticize her husband, but her face communicates deep ambiguous sadness (fig. 9a) which is transformed to doubt (fig. 9b). These juxtapositions indicate an inner turbulence which further humanizes her character and involves us, the audience, if only through images, in her inner discourse. A position we are never allowed to hold in relation to Chyavanna, who remains a mystification, a truth, a domestic deity, a man. To doubt her position only enhances the strength of her refusal, she is a woman and is weak as women are yet she <u>chooses</u> to uphold her position and thus reaps greater rewards. This essentially ideological rhetoric utilizes elements of the mythological construction and the logistics of melodramatic characterization. Her momentary doubt helps expose her as a voice for a latent moral position presented as a character, and thus qualified to represent an abstract idea (like "Indian womanhood," or "Chaste woman"). Her answer to the Gods, reveals them as moral authorities, they were only testing her. She will be rewarded by restoring her husband's vision and incidentally his youth. The stigma of her guilt (blindness) is to be removed; she is being redeemed. However it is not so simple, his rejuvenation will cause him to be identical to them. Sukanya is hesitant, yet the Aswinis resolve her hesitancy by telling her: "being a <u>chaste wife</u> you should have no trouble in spotting your husband" (Iyer: 23) (emphasis mine).

This is then another test. It is necessary for her to prove her

between man and deity is based upon *puja* ("worship, homage" [Babb 1986: 232], which is manifested in taking care of the deity; the service Sukanya gives to her husband resembles what a Brahmin would give to his deity, incarnated in the form of a statue in a temple) and *prasad* ("blessing, grace, food leavings of a deity" [Babb 1986:232] compensation for mortals). Chyavanna's transcendence, signified by his depersonalization, posits him as a deity, in relation to mortal Sukanya's devotionalism and "personalized" concern. Their relationship is based upon *puja*, her devotion to him, and *prasad*, her contentment possibly signified metaphorically in the last frame by her sleeping only after he does.

Within the traditional stylistics of melodramatic structure we have reached the appropriate moment for a crisis, a moral universe has been established, we have become familiar and sympathetic to our heroine, she is now ready to take her next step, her rebirth as an icon. First this balanced, harmonious, moral universe is to be shaken, so as to spectacularly re-assert itself, to prove that it was justified beyond any doubt. Sukanya as the nexus of our attention, the focus of our gaze, is to be the vehicle and redeemer of this crisis. In the earlier texts this situation is different: Cyavana and Sukanya's relationship has not been constructed as an enclosed moral universe justified by (implicit) cosmic consent. Therefore what appears in *Sukanya* as a rupture is there only an elaboration, a development of the plot. Cyavana in both the *Jiaminiya* and the *Mahabharata* is searching for youth, Sukanya is only a tool in his hand, a narrative device. It is at this point that the widening discrepancy between the texts reaches its culmination. The appearance of the Asvin twins (or in *Sukanya* the Ashwini twins) marks that movement. First of all how they are presented defines what they represent. In the *Jiaminiya* they are introduced as: "The two Asvins who have no share in the Soma offerings" (O'Flaherty 1985: 65), i.e., supernatural beings who are not fully integrated in the divine pantheon. The text stresses this aspect, it becomes the basis of the relationship between Cyavana and the twins. He will offer them the secrets of the Soma sacrifice in exchange for his youth. The twins are ritualistically defined, an aspect (ritual) that only appears cursorily in *Sukanya.* This might be due to the fact that the *Jiaminiya* is a primarily Brahmanic Vedic ritual text, but it is not only that, because the tale as it appears in the *Jiaminiya* and the *Mahabharata* is further complicated by the Asvins who become mediators of a Man-God dialectic which is completely absent

becomes "woman" and truth "man") and the atonement of a woman's sin against a man by submitting to him, is extremely deceptive. Traditional iconography of female destructive power is being used to celebrate a woman's submission to man, is being uprooted and tamed to signify almost the opposite of its original associations. This is not being stated directly; it is implied through a dramatic situation. The introduction of the Goddess here is also structurally important as she reappears near the end and therefore provides a closure that evokes this event.

Sukanya is ceremonially presented to Chyavanna, who accepts her. He refuses other royal gifts, an action mirrored by his new bride, who sheds all her luxury and jewelry indicating her movement from father to husband. In the *Jiaminiya* this is a moment of tension where Sukanya urged by her kin attempts to flee and is stopped by Cyavana's "black snake" (phallic power). The *Mahabharata* is silent about this moment and so is *Sukanya*. However the following two pages in *Sukanya* are very striking indeed. A catalogue of female domestic virtues (fig. 8), Sukanya serves her husband dutifully and derives pleasure from it, the narrator describes her actions, and Sukanya in her inner thoughts tells us how satisfied she is. Chyavanna is ominously silent. This counters all the fears and apprehensions voiced by the king earlier on; dialectically Sukanya's choice has been qualified as the correct one. The only moment that words are loudly uttered disturbing this devotional atmosphere is when Sukanya addresses the sleeping Chyavanna, an eruption from her inner world of contentment and satisfaction (as depicted by the text) into the external world that is posited as the source of this satisfaction, it is barely controlled gratitude. However this is not allowed to create a verbal/personal communication between the couple, which would destroy the basis of this relationship. The layout of this sequence is carried forward by its own visual logic, it follows the chronological order of the day, each frame is a domestic duty and a movement in time, day and night are equally presented. This structure allies itself to a cosmic order, arguing the inherent rightness of this order, its balance and harmony. Contrasted to Sukanya, Chyavanna is idealistically depersonalized, his face is expressionless (as befitting a contemplative sage). Her face carries different emotional indices (care, happiness, solemnity, devotion, contentment). This is extremely important in a Hindu context. In a culture that is accustomed to *avatars* (mortal incarnations of deities), and where the *bhakti* (devotional) relationship

that he has not cursed anybody and explicitly states that the king is "reaping the fruits of" his "daughter's action" (Iyer: 11).

Cyavana asks for Sukanya, in the *Jiaminiya* negotiation between Cyavana and Saryati occurs, and in the *Mahabharata* a straightforward deal is concluded. However in *Sukanya* what originally involved Cyavana in the role of negotiator/manipulator becomes a moral debate inside the king's mind: Shall he give Sukanya to Chyavanna or not? Being a responsible king it is his duty to lift the scourge; however, he does not want to harm his daughter. The king's character is "humanly" presented in a moment of inner conflict, the internal/external dynamic is employed for different ends, it creates a tension, a suspense. Sukanya resolves this tension, structurally her image becomes tragically loaded. Sukanya seeing her father's torment insists (melodrama) in knowing what is wrong (irony as audience manipulation) and when she finds out, delivers a discourse that defines her persona (and by extension the ideal feminine persona) (fig. 6a).

What is striking and important here is her stress on atonement for sin. Her discourse (which her father had "taught" her) on beauty and truth, one ephemeral and one transcendental (fig. 6b), is spoken by a questioning, hesitant Sukanya. The close-up at this pivotal moment, reveals the tension that lies between what she is saying and her inner desires. That hesitancy (fig. 6b) is only a dramatic device that greatly enhances the spectacular ritualized oath sworn by Sukanya in the following image (which dominates the whole page), an oath to the Goddess Durga (fig. 7). This appeal to a hyper-real, highly charged (the scourge is immediately lifted) sensibility, becomes an image of harmony and order. Her act balances the cosmos, therefore it is an act of truth, a sacrifice. However this is a sacrifice that has been redefined by the dominant discourse of modern Indian public culture.[8] She is justifying her moral persona to the cosmic order. Her voluntary acquiescence and acknowledgment of "sin" and her readiness to "atone" for it by marrying Chyavanna is recognized by the power of truth embodied in the Goddess, and metaphorically manifested in the lifting of the scourge. This section is absent in earlier texts and therefore doubly important.

The introduction of the Goddess (Durga as an incarnation of the Goddess, is normally associated with wrath and destruction, voracious sexuality, popularly depicted as a many armed long-tongued demoness) as a measure of truth against beauty (by extension beauty

spoke to her but his throat was so dried up that she did not hear him" (O'Flaherty 1985: 70).

Sukanya here becomes solely responsible for the situation (which is the purpose of the earlier "justification" (fig. 4a-4b) sequence), Chyavanna is resolved of any manipulative dynamics. The "scourge" visited upon her father's men becomes her doing, as she immediately implies through her inner thoughts (fig. 5). She will have to pay a price. The act of implying is more important to the aims of the text than an immediate downright confession. Sukanya gazes into the distance wondering if she is responsible. The necessity to present us with an image that attempts to employ "tragic" criteria is another melodramatic device. Sukanya unwittingly blinded Chyavanna, her question reveals her innocence. Hence her talk of guilt later on displaces it from an acquisition due to an action, to an inherent state, a fatality bound to happen (hence the tragic echo), a subtlety that carries within it the seeds of the closure of the text. For her to qualify as a symbolic icon at the end her guilt must not be pre-mediated, an inherent quality justifies the achieving of a transcendental position, fatality becomes a cosmic justification. The nature of the scourge also reveals different meanings in the three texts, in the *Jiaminiya* it is a confusion: "a mother did not know her son, nor a son his mother" and a curse: "Cyavana then produced a condition among the Saryatis" (O'Flaherty 1985: 65) and in the *Mahabharata* :

> The old irascible sage became furious when his eyes were pierced, and he stopped up the shit and piss of the army of Saryati (O'Flaherty 1985: 70).

Cyavana is responsible for this visitation; if it was some terrifying confusion between mother and son (with all the mythological implications behind it) or a farcical "obscenity" (O'Flaherty 1985: 72) it was Cyavana's doing. In *Sukanya* the pain of her father's men is not specified or dwelled upon, as the presence of this pain implicates Cyavana in a power position (the text's need to deny Cyavana power/responsibility forces him to deny that it is a curse), therefore it is cursorily represented. When Sukanya explains to her father what happened and Sharyaati goes to meet the sage, we are presented with a totally different image. First of all the blind Chyavanna is almost helpless; he does not at first know who he is speaking to, and when asked to "lift" his "curse," he informs the king

the story is not elaborate: "Saryata said," "They gave her to him," "They came to" etc. A simplicity that is functional, the main concern is to present images rather than engross the audience/reader in the density of "human" interactions.

In *Sukanya*, the king's inner voice (fig. 3) indicates his desires for, and expectations of, his daughter's marriage (that are to be thwarted **[crisis]** and realized **[resolution]**), creating an external/internal dichotomy. The internal becoming at times the justification of, and at times a dramatic enhancer to, external actions. The text is dominated by the need to justify. The king's thoughts possess a treacherous quality.[7] Presenting characters within this dichotomy creates an aura of human complexity; it is as if we are in the midst of "real" relationships. What exposes this technique as a falsity is its continuous presenting of one consistent set of meanings (i.e. it is not that characters are fully "rounded," they are actually two dimensional, their "inner" personas ultimately reaffirm their exterior positions).

In accordance with Sukanya's desires, the court embarks on a picnic. Sukanya is the initiator of action, when she discovers Chyavanna (who is covered by an anthill due to his long years of ascetic meditation) her curiosity is aroused. We have the opportunity to view her mind as she poses questions to herself (fig. 4a) and answers them (fig. 4b) and thus decides on a course of action. From one frame to the next we zoom on to her standing in front of the "anthill." The movement from question to answer graphically bring us closer to her, therefore becoming visually involved in her reasoning. The closer we are to her, the closer she comes to taking a decision. A decision that has been justified by the interplay of questions and answers. We as readers/audience are involved with the very fabric of justification Sukanya is dealing with. Chyavanna, who is so depersonalized that Sukanya is unable to recognize him as human, is blinded when she mistakes his eyes for fireflies. Sukanya is here the perpetrator of actions that motivate the text, this blinding will create a condition of pain amongst her father's men and place her in a position of guilt. Structurally it is very important at this stage for the text to reveal its subtextual premise. In the *Jiaminiya* the meeting between Sukanya and Chyavanna doesn't even occur (little boys cover Cyavana with ashes and cowshit, thus arousing his anger), and in the *Mahabharata* Sukanya does come across the anthill but Cyavanna is given a more active persona: "the sage fell in love with her." "He

(*Jiaminiya, Mahabharata*), but by the necessity of testing the moral virtue of a young woman and rewarding her accordingly (*Sukanya*). Therefore the shift in the narrative focus from Cyavana to Sukanya, a shift manifest in the smallest details.

In the following page Chyavanna is distanced, through his asceticism (a state of no participation), from a position of manipulation, an anthill grows over him as he meditates in complete oblivion to time and space. Only then after Chyavanna has been posited in this manner are we introduced to Sukanya. In contrast to Chyavanna we are treated to a filmic sequence that establishes her as a "character." In her father's palace, where we are informed by the narrator that she is the most loved of the king's daughters, her sisters plead with her to ask the king's permission to go on a picnic. This presenting of character is a structural technique absent in the earlier texts. It formulates the character in a melodramatically realistic (i.e. what appears as realistic but is actually a stylization of a mimetic representation of a conceptual reality) setting. A veiling of the mythological content inherent in the narrative (that is not to argue that mythology has to be impersonal but that character formation in mythology is not based upon melodramatic representation, but rather on a typology of archetypal association, i.e. even personalized events would be communicated in an aura associated with certain symbolic signification, rather than the exposition of a web of charged emotional interconnections that so mark melodrama). When Sukanya meets her father we catch a glimpse of his inner thoughts through a speech balloon (fig. 3). Through what he expresses we perceive an irony, the rhetorical device of a manipulative discourse. We already know that she will marry Chyavanna, an old "decrepit" man (as stated in the introduction), thus the irony convinces the audience that they are in a position of knowledge (a catering to the audience's ego). This conviction is important because we implicitly become identified with the abstracted narrator who is present in the margins of the text (all-knowing yet never soiling himself by participation) the audience is in "truth" and will celebrate what the text celebrates, condemn what it condemns. In contrast to the raw archetypal imagistic narrative of the earlier texts, especially the *Jiaminiya,* where actions are narrated as the outcome of choices by characters, or positions forced by situations. Causality in either case drives the action of narration, all positions are textual the audience/reader is given the choice to create their own position in relation to the text. Thus the actual recounting of

Page one (fig. 2) graphically establishes the main elements of the narrative construct, a depersonalized Chyavanna is meditating (positioned in the background, only signifiers of a contemplative sage, white beard yogic position, etc., are discernible, no personal traits are visible). The "official" source of information introduces itself in the form of a rectangular speech box (differentiated by its shape from the less regular speech balloons that convey dialogue or inner thoughts). The voice of an omniscient narrator, whose function throughout the text is to create the illusion of truth, indicating the flow of events, yet remaining an "objective" atemporal voice, creating an abstract authority position, continuously demanding the reader's trust. It is indicative that our guide begins by creating a temporal position: "long long ago..." Which enforces a distance between the reader and narrator from the events (attempts at convincing us of the disinterestedness of the text), yet imbuing them with an air of historical/mythological truth (due to its reliance on a clearly recognizable formula). This is not an exoticization; it is only a distance that helps formulate the text as an authority. Though the character of Sukanya does not appear, her domineering presence is graphically established in bold capital letters: "SUKANYA." The title of the work hovers above the scene. Characters and dialogue are absent in accord with a textual strategy that seeks to present itself as a truthful "interpretation," thus necessitating the creation of an "objective" disinterested perspective as an introduction, a perspective that would be contradicted by the introduction of personalized characters. Chyavanna's spatial position is indicated, he is meditating at the "outskirts of Sharyaati's kingdom." Sharyaati's kingdom exists parallel to the meditating Chyavanna. This is already a divergence from the earlier texts, in the *Jiaminiya* it is Cyavana who beckons Saryata: "Cyavana saw this hymn and praised with it, and at that moment Saryata the Manava settled down with his clan near him" (O'Flaherty 1985: 64), and in the Mahabharata it is Sarayati who goes to Cyavana. This seemingly small difference assumes importance as our text unfolds. It is indicative of the displacement of an energetic[6] of action from the hands of a manipulative Cyavanna, to a set of actions initiated by Sukanya and, as we shall see, constructed as the parameters of a moral persona that is to be tested. The nature of action itself changes from the personal search for an asset, to a justification of the self to the world. In other words the action of the narrative is not driven by the manipulations of an old man in search of youth

respectable style of "natural realism" (bypassing a lot of the traditions of "Indian art"). It is however a contextually logical choice in accordance with the narrative strategy employed by the text. It is necessary (as this is a definitive statement) to iconize the Symbol/heroine on the cover. We can imagine the following text as the story of the creation of this cover (the icon which we are positioned at a distance from), the narrative only a device to build a bridge between reader/audience and text, a platform upon which the icon shall victoriously rise. We are also informed by the cover that this text is "Retold from the Mahabharata," indicating the cruciality of immediately creating a link with the tradition.

On the inner leaf an introductory unillustrated passage highlights its sources from the tradition, therefore legitimizing itself. It touches upon the main points of the following narrative. Using such words as "adapted" and "retold," it reminds us that this reiteration is common historical practice; it claims the tradition, and rightly so. However in this introduction one notices that: "if the story of Chyavanna has been retold over and over again it is essentially because of Sukanya."

We discern here a tension; it is the story of Chyavanna as the text states but the focus has shifted to Sukanya. She has become the reason why this story is told, this shift is a textual strategy, creating a new text with different aims. These suspicions are confirmed when looking at the concluding remarks of the introduction: "Her story has been a source of sustenance to Indian womanhood for centuries" (emphasis mine).

The refocusing of interest from Cyavana to Sukanya is explained, the ideo-political construct has been introduced, the shift justified; this is the story of the "source of sustenance to Indian womanhood," actually the text claims that it *is* the source of sustenance itself. Moreover this claim is further linked to the tradition by declaring itself as an act that has been sustained for "centuries," history is being excavated. The existence of such an introduction is itself highly revealing, the necessity of clarifying some of the new criteria unique to this text force a disclosure of intention, a disclosure that does not occur except when extremely necessary (like pointing out that this is the same text that used to be the story of Cyavana, and has now become the story of Sukanya). It is a disclosure that attempts to hide itself, only appearing in a self-consciously introductory passage, formally differentiating itself from the main narrative.

conquer death. It reappears later on in the *Mahabharata*[5] one of India's central national epics,and it is retold in the form of an illustrated comic book sold for 21/2 Rupees in Bombay India in the late seventies under the title of Sukanya. The restructuring of narrative that occurred in each version is especially revealing as to the differing aims and strategies behind each manifestation: the Brahmanic text, the national epic, and the modern public product. Sukanya grew from a minor character in the *Jaiminiya* to become in the seventies the "source of sustenance to Indian womanhood for centuries," and the title of the work. This refocusing of interest served and was served by specific aims crystallized in a modern form, the comic strip. Certain elements unique to the comic strip help reformulate the narrative, the graphic representation of characters introduces new elements as vehicles for the transfer of meaning. Facial expressions, bodily positions, gestures, all become indices of a closed discursive web. As one becomes more familiar with the text a "language" is identified, the repetition of certain visual themes becomes a motif that embroiders the text, and appears under scrutiny as a manipulative subtext. Many are the moments of moral doubt usually represented by a quizzical look. The technique of speech balloons is especially convenient in indicating inner thoughts, which (in this text) are mostly expressions of doubt or justifications of actions (hence the profusion of self-questioning).

In all three texts, the basic action remains the same: an old sage, Cyavana (in *Sukanya* Chyavanna) marries a young beautiful princess (Sukanya) who rejects the advance of the Asvin (in *Sukanya* Ashwini) twins, and thus forces them to restore his youth. However the emphasis, characterization, narrative details differ radically.

The first thing we see when we hold a copy of *Sukanya* in our hands is the cover page (fig. 1). It is the image this text chooses to establish itself within the public market, i.e. its label, its definitive statement. The depiction on the cover is different in style to what we see inside the comic, a foregrounded (i.e. the most significant element in the text) placid Sukanya chastely covered, hair blowing in the wind, overlooks three identical men standing in the water. The cover page has already informed us that this (at this point mystified scene) is to be the text's most dramatically crucial event, and thus created an expectancy that is there to be manipulated. Painted in watercolours there is an attempt to reconciliate the popular form of comic strip graphics (what is in between the covers) to a more academically

In this article I also refer to terms such as "icon," "sign," "index," "symbol," to describe the positioning and creation of an ideological entity, the text. I have used these terms in relation to each other, while recognizing the differences I would like to stress that these (arbitrary) categories of meaning are interconnected in a dynamic of construction and comprehension. The icon which is a category of representation forges its association according to resemblance, becomes a factor in the construction of a symbol which is a concord, an agreement, or a manipulation, to bestow the power of representation on an object (i.e. we agree that a flag is symbolic of a state) (Mitchell 1990: 14). Indexical representation is indicative of cause, i.e. site controlled as causality is manifested upon a space, signification becomes a trace or an indication of a presence.[4] Now as in this article I am dealing with the representation of an abstract ideological construction, and its position in relation to its consumer, it is obvious that all these categories are involved in the production of the construct. Equipped with this background it is possible to now delve into the analysis.

The filtering of myth, or the rebirth of moral justification and social identity

Indian cultural heritage is a living force, it is not a museum of encased folk exoticas, it remains a presence in the political/economic ordering of life in India, is recurrently cited in social discourse as a justification of a multitude of different actions. As such there is no one primary source of the heritage, the cultural personality is the source and essence of this heritage; however, there remains over the centuries concrete manifestations of this "ordered diversity" (Babb 1986: 5) embodied in cultural production: texts, traditions, architecture, mannerisms, etc., i.e. signs of the cultural personality, indices of the process of sign production, symbols of their position in the heritage, and icons of national experience. My analysis utilizes the *Jaiminiya Brahmana,* one of a series of Sanskrit texts composed by *Brahmans* around 900 BC to "explain the meaning and purpose of the Vedic ritual" (O'Flaherty 1985: 10). The *Jaiminiya* is unique among the *Brahmanas* as a storehouse of stories and often the link between the narrative and the sacrifice seems rather weak and forced, indicative of the great antiquity of these mythological stories. *The Rejuvenation of Cyavana* is mentioned in the *Jiaminiya*, to extol the power of a Vedic incantation for regaining youth; it is an attempt to

comic strip. I would argue that the figurative techniques normally associated with writing have largely been displaced into the actual artwork and sequential layout involved in the comic. This form employs different tactics to position the audience/reader, and therefore needs different interpretive strategies. However, I do not claim that this is a systematic study of displaced figurative action, the aforementioned elements are utilized in a form which might be more open than a scientific study. By involving the reader with my train of thought, which is not exactly random, but, I would claim, intuitive, an intimacy or a familiarity would hopefully be born. The relationship of the reader/voyeur to the text would become a self-questioning debate opening a multitude of interpretations, i.e. this text is not (and does not wish to be seen as) a product; it is a process.

To be more specific and to help clarify the following analysis, I therefore would like to define some of the terms that I use. "Melodrama" is a term used extensively, its usage here is an indication of a mode or stylistics of writing that rely upon a strategy that manipulates the reader into a certain position. (It could be argued that texts inherently do that, but there are texts that posit the reader in self-questioning spaces and therefore are not melodramatic.) Other genres that utilize manipulation: Rhetorical texts, esoterically interpreted Scripture, advertisement, the "news" etc.).[3] The reader is manipulated by certain features of this mode of writing, a mimetic representation of life creates the illusion that the text is "real" or a faithful mirror of "reality" (in our case mythological reality, which could be extremely fantastic). The illusion of the disinterestedness of the text; it never announces its claims, or indicates its presence as a text {if and when announced it comes from such figures as Kaal (time)(as in the television dramatization of the *Mahabharata*) or an omniscient narrator (as in *Sukanya)*, i.e. identifying itself with an ahistorical abstract truth}. The appeal to a hyper-emotional state by involving the reader (through concern) with a focus of interest (usually a hero) to create a nexus of sympathy and identification. However the iconic melodramatic text takes this a step further. The need to raise the hero into a representational figure forces the melodramatic text into the logistics of a personalization/ depersonilization dichotomy. To be close to the subject by making the characters more personal until the premises of the text are actualized, at this point the necessity to provide closure, to iconize the subject, is achieved through a process of depersonalization.

legitimize interpretation, the main premise of the action of co-opting a text is to create the illusion that no such co-optation exists), a perspective shared by a wide variety of different political groups. It is as if each group derives a legitimacy through the tradition, a living tradition that is in constant flux. A fact often ignored (even by supposedly objective western Indologists who continue to view popular Hinduism as a corruption of an earlier *loftier* textual tradition). I choose to contest these assumptions and to be sensitive to the hidden intertextual dialogue. I have consciously refused to standardize the names used in the different texts, each variant when used is referring to its source. However I would like to make clear that this is ultimately not a historical study. My main focus remains the present, the examples chosen out of history from the Mahabharata and the Jaiminiya are perceived from a cultural/literary lens, as a historical analysis would defocus the article; I have faith in the sufficiency of the tools of literary analysis.

As I have chosen examples from the *Illustrated classics of India* series as my main source, my analytical focus will concern itself with the specific form of the comic strip. Therefore this article will have to present an analysis of such different categories as artwork, editing, literary text. Parts of this analysis are motivated by a background inspired by readings of the religious discourse and a survey of some of the anthropological and socio-political literature.

The act of comparison highlights certain important theoretical concerns. Comparison implies a set of paradigms: the texts become polarized, i.e. defined within certain boundaries, thus assuming an identity based upon their relationship. This polarization does not contradict any intertextual penetration, the relationship that exists between the texts becomes the field where this penetration is most clearly perceivable, it is also a space from which we can extract specific parameters for each text. In such cases a comparative structure becomes the grammar of analysis. It is therefore necessary to describe the comparative tactics of this article; to clarify my structure and approach. I have chosen to mainly focus on the narrative strategy of the texts I am dealing with, a linguistic analysis (anything from scansion to phonetics to figurative analysis), while not contradicting my concern with narrative structure, is not as rewarding here as in other cases. This is due to different reasons; the earlier texts are translations, therefore the act of linguistic comparison is not valid. A linguistic analysis might also be reductionist when dealing with the

modernity. The earlier texts of course carry within them ideological positions but these become more easily identifiable by the participant/audience as the ritual, by definition, is clear in its intentions, participants are willing upholders of a system, thus meanings, and their implications, are contextually communicated (by the mediator of the ritual), and identified (by the participant in the ritual).[1] The public persona of the media has structured a unique relationship between the text and its consumer, both becoming ciphers reflecting and internalizing the context that has spawned them.

Recently in India the television dramatization of the Mahabharata drew a record audience, a nation was mesmerized by gazing into a modern representation of its heritage. As shown by Manekar, audience reception was based upon identification. Draupadi (the main female character of the televised series) became an "Icon of woman's vulnerability," a symbol of "Indian womanhood" (Manekar, 1993: 470), she is idealized by the creators of the series, and identified with by the consumers. An earlier dramatization of the Ramayana sparked a revival of Hindu nationalism which ended in violent clashes between Hindus and Muslims over the re-appropriation of the Babri Masjid (a Muslim site), seen by Hindu revivalists as "the heart of Ayodha[2] territory" (Appadurai & Breckenridge 1995: 11). These examples highlight how co-opted traditional narratives presented by the media hold deeply politicized and ideological agendas, agendas presented and created by the very structures of public modernity, and how these can affect Indian audiences. Hence the relevance of this article as primarily an analysis of the re-appropriation of myth in the modern public sphere.

Theory, definitions, tools and methodology

There is a need at *this* point in *this* article to define the tools and methodology to be employed as analytical devices. The nature of the relationship between the three source texts is complex, one derives its legitimacy from the others (Illustrated classic), the other two are contextually separated by time and cultural practice. By juxtaposing these texts we create a field of tension between the different signification of common symbols. I would argue that in such a case the symbolic value of these glyphs is modified and changed (when their signification is different). It is mainly a loaded political perspective that claims that no such tension exists (to admit so would

hence the importance of that tradition and its magnetic volatility. One of the functions of the co-opted mythical/folkloric text is its justification of (an interpreted) tradition; a life lived according to these morals and customs moves from a "fallible" individual assumption of what life is and should be, into the realm of TRUTH, hence the massive power welded by interpreters of the heritage and the enormous interest vested in it.

2. The Rituals of Consumption

This profusion of interpretation is manifest in the various mediums of public media. This article mainly deals with a comic series that appeared in Bombay in the late seventies. The *amar chatra katha* series concerns itself with history, mythology, and legend; it deals with various characters and situations drawn from the different co-existing heritages. We find issues recounting the story of Buddha, others dealing with Krishna, Tamil folktales, the stories of great Moghul historical characters like Babur. It is obvious that this is an attempt at uniting these traditions under one national umbrella. (Note that this series is partly subsidized by the government.) I have chosen localized instances of two specific texts, the *Jaiminiya Brahmana*, the *Mahabharata*, and one issue of the *amar chitra katha Illustrated classic series : Sukanya*, as a subject for comparative analysis. Two of these texts (the *Mahabharata*, and the *Jaiminiya*) are ancient, widely recognized classics. The position of these texts in the public space is essentially different and thus their public persona and its consumption is also different. The *Sukanya* text marks the displacement of a mythical discourse from a traditional, easily identifiable position into the ambiguity of mass media. The *Jaiminiya Brahmana*, for example, was a specific Brahmanic text memorized by the Brahmans and used as an explanation of their rituals; the *Mahabharata* was popular entertainment, history, and scripture; *Sukanya* however could be seen as an entertaining comic book or a reappraisal of tradition, yet its consumption is not associated with a specific ritual (except reading, and commerce). Therefore it becomes more easily accessible (as a private function) to individuals yet remaining ambiguous in its intention. This ambiguity serves as an ideal vehicle of ideo-political indoctrination, in its deceptive presentation of itself as a neutral entity, unhampered by the associations inherent to traditional forms, its appeal is wider, its influence more adapted to the parameters of public

The Modern Re-Appropriation of Myth

Hassan Khan

Introduction

1. Identity and mass media

The Indian subcontinent, an almost hallucinatory eclectic mix of religious and ethnic groups, has historically been an arena of both synthesis and tension. With the advent of modernity and the birth of the modern trans-national state/myth, many political attempts at on one hand hegemonizing or on the other differentiating the various traditions, have been enacted upon the national stage. Modern mass media has played a double role in these political dramas: one as a main perpetrator in its capacity as a representational device, another as the very stage these dramas are played upon. The mediums of public modernity/Cinema, Radio Television, Magazines etc. — have led to the rise of a new ethos of psycho-material consumption (in their glamorization of certain lifestyles, their critique of others). A structure that "draws attention to new forms of expenditure and social identity" (Appadurai & Breckenridge 1995: 5), an identity that is catered to and encouraged through the same mediums that originally "created" it. Central in public discourse is the national narrative represented as a figure or manifest as ground (Abu Lughood 1993), a narrative that drives the publicly created text to concern itself with a symbolic structure that manipulates a positioning of audience/reader. The attributes of that symbol become the criteria of "Indianhood," the ideal that the audience is supposed to measure itself up to. What better reservoir of symbolic riches than the popular traditional mythology, a mythology that has been co-opted to the demands of the modern media, and the present political construction. Thus the search for the Indian national epic has become a field of contesting interpretation and counter interpretation. However all different groups continue to perceive their heritage as one of the main premises of their identity,

Minghella, Anthony. THE ENGLISH PATIENT. Miramax Pictures, 1997.

Ondaatje, Michael. *The English Patient.* New York: Vintage Books, 1992.

Ondaatje, Michael. *Running in the Family.* New York: Vintage Books, 1982.

Power, Carla. "Jazz in Strange Places." *Newsweek.* March 24, 1997. p. 82

Simon, John. "The Hungarian Patient." *National Review.* December 31, 1996. 52-53.

Notes

[1] Michael Ondaatje wrote his autobiographical novel, *Running in the Family*, to discuss the significance of his upbringing in a third world country. In this novel, Ondaatje speaks of a trip he took to Sri Lanka as an adult, and how this trip was vital in his re-thinking of the colonial heritage of his country. In the very beginning of this novel, one begins to see how Ondaatje developed a need to tell a story from the side of the colonized (Ondaatje 23).

[2] Michael Ondaatje is completely aware of the subjectivity involved in the writing of history. He expresses this awareness in *Running in the Family*. He says, "No story is ever told just once. Whether a memory or a funny hideous scandal, we will return to it an hour later and retell the story with additions and this time a few judgments thrown in. In this way history is organized" (Ondaatje 26).

Bibliography

Ansen, David. "Mapping the Heart." *Newsweek*. November 11, 1996. 72-74.

Gelder, Lawrence Van. "English Patient Dominates Oscars With Nine, Including Best Picture." *New York Times*. March 25, 1997. 15.

Hutcheon, Linda. "The Empire Writes Back." *The Nation*. January 4, 1993. 22-24.

Iyer, Pico. "Magic Carpet Ride." *Time*. November 2, 1992.42-43.

Lasghari, Diedre, editor. *Violence, Silence, and Anger; Women's Writing As Transgression*. Charlottesville: University of Virginia Press, 1995.

Lutfi, Hala. "Al-Fan al-Jameel Yaj'aluka Takhjal Min Muhajamatihi" (Beautiful Art Makes One Ashamed of Attacking It). *Al-Dostour*. July 2, 1997. 14.

being played along with a shot that shows the pictures in an Egyptian cave, the "cave of the swimmers," where Katharine dies. This Hungarian song fades into the sounds of the musical reciting of the Muslim prayer. There are no boundaries in music, to the contrary the musical pieces of the different countries successfully flow one into the other. Even at the end of the film, the soundtrack of Bach's music fades, once again, into the sounds of the Hungarian folk song. Other than the music, Hanna tells Kip that she will always go back to the church to look at the paintings he showed her. Thus, in a sense the unity of Kip and Hanna is achieved through their appreciation of the paintings in the church. Also, one comes out of the film realizing that the paintings of the cave of the swimmers brought together Katharine and Almasy. The film uses art as the medium through which individuals can truly commune regardless of their nationalities.

In conclusion, it is without doubt that there are divergences between the novel and the film of *The English Patient* that invite an analytic reading of both. Those who read the novel and watch the film will inevitably come out to question the meanings of the significant silences in the film. They will realize, in the words of Toni Morrison, that those people and those thoughts that are invisible on screen "are not not there" (in Lashgari 4). Michael Ondaatje must have been aware that the areas of the novel that were silenced by the film will speak more potently when the two works are set against each other for questioning. Such questioning will inevitably lead to a confrontation of the age-old practices of exclusion, marginalization, and disregard of "brown races of the world." An insightful "reading" of the novel and the film of *The English Patient* invites all to become witnesses to the subjectivity inherent in the process of writing history. As we watch Hanna writing in the flyleaf of *Kim*, and as we see Almasy and Katharine adding their stories to the pages of Herodotus, we become aware of how easily the stories that become our Histories are written.

unaffected manner. The German officer explains that he will bring a "Muslim, nurse" to cut off his finger, since Muslims execute these types of punishments for various crimes. She, who has a calm and angelic face, seems to be heartless and unaffected by the job she is doing. She does not hesitate or flinch for a second while cutting off Carvaggio's thumbs. Significantly, though, this scene and this conversation about Muslim Arabs have no counterpart in the novel. For the readers are not told the nationality of the nurse who amputates Carvaggio's thumbs. Such a contrived detail is uncalled for; there is racist prejudice in including such offensive episodes in the context of a film that seeks to transcend national feelings (Lutfi 14). Furthermore, it is ironic for a film that preaches counter-nationalism to fall into such racial stereotyping. It becomes clear from an analysis of the film against the novel of the *English Patient*, that their differences are telling.

Nonetheless one must admit that both the novel and the film arise from the same spirit: a spirit that believes in the value of art and literature. In both the novel and the film, Almasy carries with him a copy of Herodotus' *Histories*. He carries with him this book and keeps attaching to it pictures, photographs, and letters, as if wanting to add certain untold stories to the incomplete *Histories* of Herodotus. This process of adding to the history book is the central metaphor of the novel, but also of the film. The most recurring close shots in the film are of this book as its pages swell with added writing and pictures. Both Ondaatje and Minghella were attempting to add individual stories to the incomplete history book. Thus it becomes acceptable, and even expected, that the additional stories should be different, and that they should be open expressions of the concerns of their writers.

Certain reporters have said that Michael Ondaatje is one of the biggest fans of THE ENGLISH PATIENT (Ansen 74). This statement is strange in terms of the alterations that the film has made to the concerns of the novel. However, Ondaatje asserts that the spirit of the novel can be perceived in the film (Ansen 74). The novel and the film both show a powerful belief in the ability of art to transcend nationalities. In the novel, Kip feels more comfortable with statues and paintings than he does with people (Ondaatje 104). Kip explains how people spoke of "towns in terms of the art in them" (Ondaatje 69). Yet it is the film that suggests even more tangibly how art can transcend borders and nationalities.

The film starts with the soundtrack of a Hungarian folk song

unexpected that Hanna should have the tolerance to fall in love with someone who does not understand her culture. When she gives him olive oil while he is bathing, he does not understand what he ought to use it for, and when he asks, "this is for my hair?" the audience laughs. Their relationship is certainly built up in a way that shows the many differences between these two individuals from different cultures. Having made their differences clear, the film then seeks to show how they are able to commune, in spite of these differences.

Thus Kip and Hanna become the successful execution of the idea of counter-nationalism. The fact that Kip leaves Hanna in the end of the film, because he fears for her because of her attachment to him, a sapper who is threatened by death at any moment, is significant. For this denouement is in keeping with the idea of counter-nationalism, and completely evades addressing any of the problematics of colonialism as the novel does. In the novel, Kip leaves Hanna *because* of her nationality, *because* she belongs to the nations that oppress the "brown people of the earth" using mass destruction weapons on them as in Hiroshima. Changing this finale in the film allows it to have a "happy ending." Kip and Hanna become the embodiment of a relationship that is based on an individual affinity that transcends national belongings.

The novel, as Ondaatje wrote it, is aware of ambiguities; and it contemplates the issue of nationality while showing itself to be comfortable with, and accepting of, the problematics of such an issue. It shows how Kip's anger is necessary for him, in order that he can later sit down and think back of Hanna as an individual, not as a European. The film, on the other hand, exhibits little or no ambiguity in its dealings with the issue of nationalities. What is surprising, however, is that even though the film evades addressing any ambiguities in the dealings of nations and individuals, it shows itself to harbor some ambiguous national feelings and racism.

There are episodes and insertions in the film that give stereotypically negative portrayals of people of certain nationalities. For example, one of the German officers in the film is shown to be brutal in his dealings with Carvaggio. His British counterparts are rude with Almasy but not quite as brutal. No one tortures him in the way that Carvaggio is tortured, and no one cuts off his fingers in exchange for information. Even more striking is the film's intolerance of the Arabs epitomized in the scene where the young nurse, who we are told is an Arab, comes to cut Carvaggio's thumbs off in a totally

responding to their questions by saying, "what does it matter what my nationality is, a woman is dying." This dialogue between Almasy and the British soldiers becomes violent as he tries to convey to them the futility of caring about nationalities when people are dying. Because of his violent manner, the British imprison Almasy, and his delay causes Katharine's death. Thus in the same way that the novel portrays the death of Madox, the film too, shows how Katharine died because of nations. Almasy later tells Carvaggio, "she died because I had the wrong name." Once set free, Almasy gives information to the Germans in exchange for help in getting to Katharine. He gets to the cave to find her dead body, and the writing she had addressed to him while she waited for his return. As he takes her out, Katharine's voice is heard in a voice-over saying, "That's all I have wanted, to walk in such a place with you, an earth with no maps....We are the real countries, not the boundaries drawn on maps by powerful men."

Katharine's idea that the personal relationships of individuals should transcend and rebuke national feelings is the most pressing message of the film. The first scene of the film is an establishing shot showing the desert. First of all the scene shows that there are no maps or even natural boundaries in the desert. Furthermore, the photography makes the desert look like a woman's body. Thus from the very beginning the notion of individuals replacing nations and imaginary land borders is introduced. There are also statements throughout the film, that ridicule the way that people take nations seriously. For example, Hanna tells Almasy that Carvaggio, someone from back home, has asked to stay with them in the Italian villa. He responds by asking her, "when you pass by a stranger on the streets of Montreal, do you invite him to live with you?" implying that the war and its nationalistic ideology has constructed national relations between people that would have never existed before. Another statement in the film that ridicules nationalisms is when the British officer is interrogating the burnt Almasy to find out his nationality. He asks him if he is married. Almasy saying, "yes, but I know that to be true of a number of Germans." Such witty insertions in the dialogue of the film all point to the futility of the idea of nationalism.

Most importantly, however, the film lays emphasis on the relationship of Hanna and Kip, as a re-stating and a reaffirmation of the idea of counter-nationalism. As the film continuously overblows Kip's exoticism and Orientalism, one is completely conscious of him as a foreigner and an "other" to Hanna. Therefore it seems somewhat

existence. Finally as he is packing to leave Tuscany, she approaches him. He makes a few comments about his friend and then stutters: "I don't even know what I am talking about," he says. He is unable to express himself so Hanna saves him by saying, "You loved him." The film gives Hanna the role of one who vocalizes the Easterner's stunted sentences.

Kip is marginalized and exploited as an Eastern stereotype throughout the film. Visually, Kip is never in the center of the shot except in one scene when he is disassembling a bomb. Other than this one scene he is always to the far left or the far right of a shot. He is also portrayed as an exotic "other"; he is so different that he does not understand Hanna's jokes. Some of the stereotypes surrounding Kip, however, are positive, and they make for some of the most breathtaking visual effects of the film. For example, there is the scene where Kip leads Hanna from the patient's room, outside, and to his room by lighting candles from the room of the patient to his room. The scene evokes the mysticism associated with the East. Then there is the scene when he swings Hanna in a church so that she can see the frescoes. Once again, one feels that it is Kip's mystical sensibility that makes such a moment possible.

One must admit that even though the film contains such orientalist attitudes foreign to the novel, it retains, to some extent the problematics of the novel. One can see that the novel discusses the idea of nation and individuals; and how the relationships of nations sometimes mar the relationships between individuals. In the novel, this concern is portrayed in the characters of Kip and Hanna. The film also partakes in these same concerns; however, its emphasis on nationalisms, while partaking in the novel's design, is executed differently.

The film is pre-occupied with the idea of counter-nationalism. This thought is one voiced in the novel recurrently, especially when discussing the death of Madox, Almasy's friend and fellow desert explorer . Almasy discusses his friend's death and says, "Madox died because of nations" (Ondaatje 138). In the film, however, one feels most horrified by the idea of "nations" because of the death of Katharine. Towards the end of the film, Katharine's plane crashes and Almasy leaves her in a cave in the desert while he goes to seek help. He reaches the British headquarters after two days of walking. They begin to interrogate him about his name and background, suspecting him because "Almasy" sounds like a German name. He keeps

flowering of suppressed desires — a leitmotif in Orientalist discourse.

The portrayal of the Egyptians and the Bedouins in the background of the film also manages to write a different story from the one Ondaatje wrote. In the ENGLISH PATIENT, the "brown people" are unimportant. Almasy and Katharine are foregrounded above all other characters. Despite these underlying implications, it is in the character of Kip that the film and the novel diverge the most. The marginalization of Kip in the film, his exoticization, and his mysticism all turn him into an "oriental" subject, and force the film to become an orientalist motif. Furthermore, it is important to note that the marginalization of Kip and the clear evasion of the issue of colonialism go hand in hand.

The film clearly marginalizes Kip, Hanna, and Carvaggio against the vision of the novel, and in doing so it silences its primary concerns. One of the foremost concerns in the novel that is completely evaded in the film is the issue of colonialism. Colonialism, which is a topic that is expanded upon and discussed at length in the novel, is reduced to a single scene in the film. In this scene, Kip sits in the English patient's room reading to him from Kipling's *Kim.* Almasy keeps protesting to Kip's reading, telling him to stop at the commas and the full stops. Kip complains that the "words stick in his throat" because Kipling was an imperialist writer. At this point, Kip recounts the story of the guns of Zamzameh. However, there is an air of triviality surrounding his words. He tells the story mocking Almasy's concern with commas and full stops; he says "later they were fired at my people, *comma* the natives, *full stop.*" The result is a humorous scene that retains none of the seriousness of the argument on Kipling and imperialism. Other than this one scene, there is no other mention of colonialism in the film.

Kip's reactions to the problematics of colonialism are not at all shown in the film. Like the novel, he *does* fall in love with Hanna, and he *does* leave her. However his reason for leaving her in the film is not the dropping of the atomic bombs on Japan. Instead, he leaves her out of love. After watching his friend's fiancée grieve his death at a mine explosion, he decides to spare Hanna the perils of an attachment to a sapper. She protests his decision, but he insists. In the scenes where Kip mourns the death of his fellow sapper, shutting Hanna out, Minghella exploits the stereotype of Eastern stoicism. Kip sits up straight in his room looking ahead, not crying. Hanna is outside banging his door, but he does not answer her, nor acknowledge his

Cairo and in the Egyptian desert. It denies the other characters the right to history: neither Hanna's, nor Carvaggio's, nor Kip's pasts are presented visually or told in the film. Furthermore, the multiplicity of voices that is so prominent in the novel is absent from the film. In the film, only Almasy's voice is present — in the literal sense as well is in the metaphoric. The film is Almasy's story with Katharine, and the voice-over that narrates certain events of the film is Almasy's voice. Thus the film reduces Ondaatje's polyvocal novel into a univocal narrative. The novel of multiple concerns, all of them foregrounded, became a film focused on only one thread in the multicultural fabric of the novel.

The orientalism of the film is apparent in its portrayal of the Egyptians and the Bedouins that occupy the sections that present Almasy's past. First of all, the Egyptians are the background of the action of the film. They are the Bedouins in the desert who care for the burnt Almasy in exchange for his teaching them about the usage of weapons. They are also the vendors at the market who try to outsmart Katharine. They are the waiters at the hotel, and they are the bedouin guides who accompany the Europeans in the desert. The differences between them and the Europeans are magnified. The initial sequences of the film use cross-cutting to move from the Egyptian desert where Almasy is burnt, to Europe where Hanna is with various patients. The scenes with the Bedouins in the desert are darkly lit. There is an elderly man who is singing while he puts certain ointments on the face of Almasy. In Europe, the shots are full of light, where Hanna is the pretty nurse who is competent, but extremely sympathetic to her patients' pain. She does not sing happy songs while she helps her patients. One cannot help but notice the disparity between the two types of nursing. Furthermore, one can see a stereotypical portrayal of the Bedouins as backward practitioners of witch-medicine.

Yet there is one specific episode that reveals the film's orientalism more potently than all the previous examples. This episode is an insertion in the film that is not present in the novel. When in the desert, as Almasy is riding with an English friend inside a jeep, while Arab guides are sitting on top of it, the European driver is obviously homosexual and he is flirting with a young Arab boy. Referring to homosexuality, this man asks Almasy, "How do you explain to someone who was never *here*, these feelings which are quite not...?" (italics mine). The implication of such an episode is that of the Arab world as the land of eroticism, exoticism, and the

races." Ironically, though, his reaction turned out to be a deflated climax. For all those in the Italian monastery, including the "English" patient were also victims of colonialism and war. Therefore, it becomes clear that although Ondaatje was inserting the colonized's voice into the discourse on World War II, the thrust of his novel was not antagonistic. He was vocalizing the anger of the colonized in order to initiate a process of healing. For at the end of the novel, Kip, having made a drastic break from all that is European, is able to think back on Hanna with tenderness and amity (Ondaatje 301). Thus it is clear that *The English Patient* offers a re-working of the problems of colonization on the level of the individuals and nations. The novel seems to want to keep the two realms separate, but like Kip is unable to do so, that is without first admitting to a certain degree of ambiguity. The novel manages to express those ambiguities that the actions of nations force onto the lives of various individuals.

Upon his reading *The English Patient*, the British film director, Anthony Minghella admitted that he felt he had "gone mad by it and knew he had to film it" (Anseen 72). However, the aspect of the novel that struck him the most is what he felt to be the silenced passion between Almasy and Katharine. Minghella had "seen that at the heart of Ondaatje's novel, was a love story screaming to get out — and he has liberated the romance with wit, sophistication, and passion" (Anseen 72). Minghella said that he tried to "articulate the passion" between Katharine and Almasy, and one must say that he succeeded immensely in doing so (Anseen 73). Nonetheless, one also cannot help but see that in articulating the passion of Katharine and Almasy, he completely silenced Kip's various passions, and eventually marginalized him. In light of the previous analysis of the novel, it will become evident that the film diverged greatly from it. It also becomes evident from analyzing the film that in re-telling the story, Minghella silenced and suppressed some of the concerns that were on the foreground of Ondaatje's novel.

Ultimately, Minghella's ENGLISH PATIENT transformed Ondaatje's literary mosaic into an orientalist tale. Whereas all of the characters in the novel are roughly given equal importance and detail in the discussion of their lives, the film shows Almasy to be the most important character. The multiplicity of stories in the novel becomes reduced to one central story in the film: namely that of Katharine and Almasy. In the novel, the readers are presented with episodes from the pasts of all the characters. The film only shows the past of Almasy in

drastically, he tried to kill the "English" patient, who was not English at all (Ondaatje 284-285).

It is this episode of confrontation between Kip, the English patient, and Carvaggio, that becomes the climax of the novel, and one of its most powerful episodes. In it Kip explains how much he and his nation have assimilated the values of the Europeans (Ondaatje 283). He explains why fighting on the side of the English was not problematic for Kip in the beginning. Self and other were ambiguous and hazy to him. Yet it is when the atomic bombs were dropped on Japan that he reacted. The timing of his outburst is indicative because it transports the concerns of the novel from being the issue of Britain fighting against the fascists, into being an issue of colonialism, the abuse of power, and the oppression of the weak. It is important to keep these ideas in mind in order to comprehend why Kip tried to kill the "English" patient because the United States of America dropped a bomb on Japan. When told that Almasy was not English, he said "American, French, I don't care. When you start bombing the brown races of the world, you're an Englishman....They would have never dropped such a bomb on a white nation" (Ondaatje 286).

It was with the dropping of the atomic bombs on Japan that this identity crisis happened to Kip. He started to revise his relationships with the West. His outburst resulted in one of the most beautiful and most painfully sincere passages in the novel:

> The weeping from shock and horror contained, seeing everything, all those around him, in a different light. Night could fall between them, fog could fall, and the young man's dark brown eyes would reach the new revealed enemy. My brother told me. Never turn your back on Europe. The deal makers. The contract makers. The map drawers. Never trust Europeans, he said. Never shake hands with them. But we, oh, we were easily impressed-by speeches and medals and your ceremonies. What have I been doing these last few years? Cutting away, defusing, limbs of evil. For what? For *this* to happen? (Ondaatje 284).

Ondaatje shows Kip's crisis to be necessary. It was the only resolution to the ambiguities that colonialism had thrust upon his life. He had to react in anger against the injustices done to the "brown

in military discipline and explosive technology, he notices the disparity between their cultures. He remarks that the amount of "surfeit parts [in England] would keep the continent of India going for two hundred years" (Ondaatje 188).

For long sections of the novel, Kip seems to be keeping his relationship with Hanna outside the realm of nationalities. However, through being with Hanna, he does indeed notice, with a high degree of irony, the workings of colonialism in the life of his people. These ironic instances allow him to insert his version of the story of colonization. At one point, he tells Hanna the story of the guns that were made of Indian metal and later used to kill the Indians:

> . . . the gun - the Zam-Zammeh cannon- is still there outside the museum in Lahore. There were two guns, made of metal cups and bowl taken from every Hindu household in the city...These were melted down and made into guns. They were used in the many battles in the eighteenth and nineteenth centuries against the Sikhs... (Ondaatje 118).

This story serves as one of the most indicative and the most revealing moments of the novel. For even though Kip tells Hanna this story, it is transmitted to the readers through Hanna, not Kip. The reader receives Hanna's retelling of Kip's story as she writes it into the flyleaf of the last pages of Rudyard Kipling's *Kim* (Ondaatje 118). Reading this episode, one critic suggested that Ondaatje makes for a situation where "Kipling is eclipsed by Kip" (Iyer 42). Contrarily however, by having Hanna write this story on the flyleaf of *Kim*, Ondaatje seeks to supplement Kipling's rendition of India, not negate it. It is significant that Hanna's relationship with Kip enables her to become the executor of the remarkable feat of adding the stories of the colonized to a history written by the colonizer.

For Kip, though, Hanna's acceptance of his story of the colonization of India is not sufficient to erase the ambiguities battling within his mind. In the end of *The English Patient*, the contradictions he had suppressed about the English as friends and allies during the war, and the English as colonizers, exploded to confront him and to ask him for a resolution. When the atomic bombs were dropped on Hiroshima and Nagasaki, Kip had a breakdown. He left Hanna feeling that he no longer could associate with Europeans. But more

in his analysis of the past than any other character in the novel, is Kip. He is the one figure in the novel, who not only questions the war, but questions the notion of colonialism also.

It is expected that Ondaatje should give the Indian sapper so much weight in the novel if his aim, as he says, is to "tell the unspoken and the unwritten stories — the 'unhistorical' stories" (in Hutcheon 22).[2] He inserted the story of this Indian sapper unto the story of Count Almasy, who was indeed a historical figure: a spy and a member of the International Sand Club. He is known to have lived in Egypt in order to map the North African desert before World War II (Simon 52). Therefore one can see how Ondaatje's re-writing of Almasy's story includes those of nationalities that were invisible from the official representations of the war.

Through the bits and pieces of past and present, of thought and dialogues, one senses that Ondaatje's re-writing of Count Almasy's life before and during the war could not be monolithic and linear. The re-writing of history to include the marginalized is by necessity a polyphonic enterprise. The structure of the novel which is dispersed, broken, and divided, manages to present a multiplicity of stories and of voices. Because of this structure, Ondaatje's *English Patient* is a contemplative novel that asks many questions. It attempts to re-work a certain period of history through acknowledging all those who were involved. Hence the importance of Kip in the novel.

Kip is the Indian sapper who came to England at the beginning of the war. He consented to go fight the wars of the English even though his brother had gone to jail for refusing to fight for India's colonizers (Ondaatje 201). Through the scattering of different anecdotes about his life, one sees that he had to contend with issues of self and other, and human relations as opposed to national relations. Kip is shown to be aware of the many ambiguities inherent in dealing with individuals from the race of his colonizers. In spite of these ambiguities, he is shown to be friendly to the Europeans and to the English. First of all, he was mentored by an Englishman, Lord Suffolk, and their relationship grew to be one of mutual love and respect (Ondaatje 188). Secondly, Kip fell in love with Hanna during the present events of the novel taking place in Italy. However, during his encounters with the European other, he is always conscious of the gap between their understanding of him and his reality. His musings endow the novel with a fresh perspective from a third-world individual. For example, when educated at the hands of Lord Suffolk

impact comes essentially from the overall effect of the individual stories rather than from the disjointed structure. In the novel, one encounters glimpses of personalities and shadows of stories that merge together to become a powerful work of art. There are the stories of the burnt patient Count Almasy, Hanna, the Canadian nurse, Carvaggio, her friend, and finally and most prominently the story of Kip (Kirpal), the Indian sapper. The novel's events take place in various places and in several countries of the world where the character's past has evolved at the given moment. However in the present of the novel, the four characters are staying together in a deserted monastery in Tuscany in the final years of the second world war. Their gathering in an isolated Italian villa, shielding themselves away from the destruction surrounding them, evokes the spirit of *The Decameron. The English Patient*, like Boccaccio's work, features individuals hiding from the outer diseases of war, sustaining themselves through the telling of narratives — fictional in the case of *The Decameron*, personal and autobiographical in the case of *The English Patient*. Unlike *The Decameron*, however, Almasy, Hanna, Carvaggio and Kip, confront their own diseases inside the isolated villa- diseases of war and colonialism. As the critic Linda Hutcheon has noted in an article on the novel called "The Empire Writes Back":

> the constellation of themes around healing, hurt, burning, and bombing is, I suppose, not a startling one for a story of war. But it becomes more intriguing when used, as here, as a metaphor for the complex heritage of colonialism (Hutcheon 22).

None of the characters in the novel are English. All of them, however, were marred by the English in one way or another during the war. They are all "patients of the English; colonials, each in his or her own way trying to find an identity beyond the protection of and the abandonment by the empire" (Hutcheon 22). Hanna and Carvaggio are from Canada, a British dominion at the time. Kip is Indian, and finally Almasy, the "English" patient is Hungarian. Throughout the novel, each character is re-working his or her experience with the war. It is Almasy, however, who has the most re-working to do since he cannot remember his past life. The novel proceeds to show how he retrieves his memory, and how the other characters come to terms with their own pasts. Even more important

The English Patient: From Fiction to Reel

Maggie M. Morgan

"Never again will a single story be told as though it were the only one." --John Berger.

In this post-colonial age, when third-world writers began to re-tell stories from their points of view, Sri-Lankan born writer, Michael Ondaatje, wrote his novel, *The English Patient*. This novel attempted re-writing a history of World War II, bringing to the foreground the positions of the colonized nations who participated in the war.[1] *The English Patient* is a post-modern novel in more than one respect: not only is its re-writing of history a post-modern idea, but the novel itself is written using post-modern strategies. Ondaatje presents to his readers a literary mosaic, a non-linear form, projecting glimpses into the lives of individuals from colonized countries. Ondaatje's literary achievements won his novel the Booker Prize in 1992, and brought the novel to the attention of the British film director Anthony Minghella (Gelder 15). Enthralled by the novel, Minghella decided to render it into visual form through a cinematic interpretation of the novel. Thus *The English Patient* was in itself, a history that is re-written and a story that is re-told. It was again re-formulated from the point of view of Anthony Minghella. THE ENGLISH PATIENT (1996) became a work of art that is distinct from the novel that gave birth to it: it is a cinematic adaptation with its own aesthetic and ideological angles. Brilliant in its own right, but radically different in its interests, the film diverged from Ondaatje's revised history of World War II. By setting the two works' differences against each other, one becomes aware of the implications of such differences. Their differences attest to the enlightening value of the writing and re-writing of history; for the existence of the two works shows how silence and invisibility can be sources of powerful presence.

The English Patient combines a variety of narratives whose

Spivak, Gayatri Chakravorty. Translator's Foreword to "Draupadi." *Critical Inquiry* (Winter 1981): 381-392.

Sutherland, Sally J. "Sita and Draupadi: Aggressive Behavior and Female Role-Models in the Sanskrit Epics." *Journal of the American Oriental Society* 109.1 (1989): 63-79.

Swain, Pravakar. "Folk-Tales from Sarala's Mahabharata." Singh, *Mahabharata* 177-183.

Van der Veer, Peter. *Religious Nationalism: Hindus and Muslims in India.* Berkeley: U of California P, 1994.

Shiva, Vandana. "Bioethics: A Third World Issue." Third World Features Network. June 19, 1997. On-line newsgroup misc.activism.progressive, June 20, 1997.

Shiva, Vandana. *Ecology and the Politics of Survival: Conflicts over Natural Resources in India.* New Delhi: Sage, 1991.

Shiva, Vandana. *Staying Alive: Women, Ecology and Development in India.* Delhi: Kali for Women, 1988.

Shulman, David. "Fire and Flood: The Testing of Sita in Kampan's Iramavataram." Richman 89-113.

Singh, K. S., ed. *Mahabharata in the Tribal and Folk Traditions of India.* Shimla: Indian Institute of Advanced Study, 1993.

Singh, K. S. "The Mahabharata: An Anthropological Perspective." Singh, *Mahabharata* 1-12.

Singh, K. S. "Tribal Versions of Rama-katha: An Anthropological Perspective." Singh and Datta 49-66.

Singh, K. S. and Datta, Birendranath, eds. *Rama-Katha in Tribal and Folk Traditions of India.* Calcutta: Seagull, 1993.

Sinha, Arun. "The Plains Man's Burden." *Economic and Political Weekly* November 28, 1987, 2051-2053.

Sonavane, Waharu. "Literature and Adivasi Culture." *Lokayan Bulletin* 10.5/6 (March-June 1994): 11-20.

Special Correspondent. "When the Forests Disappear, We Will Also Disappear." *Economic and Political Weekly,* November 27, 1982, 1901-1902.

Spivak, Gayatri Chakravorty, ed. "The Author in Conversation." Spivak, *Imaginary Maps* ix-xxii.

Spivak, Gayatri Chakravorty, ed. and trans. *Imaginary Maps: Three Stories by Mahasweta Devi.* New York: Routledge, 1995.

Erndl, Kathleen M. "The Mutilation of Surpanakha." Richman 67-88.

Gadgil, Madhav and Ramachandra Guha. *This Fissured Land: An Ecological History of India*. Delhi: Oxford UP, 1993.

Gupta, Ranjit, Prava Banerji and Amar Guleria. *Tribal Unrest and Forestry Management in Bihar*. Ahmedabad: Indian Institute of Management, 1981.

Handoo, Jawaharlal. "Epic Metaphor in the Modern Context of Indian Society." Singh, *Mahabharata* 13-21.

Karve, Iravati. *Yuganta: The End of an Epoch*. Poona: Deshmukh Prakashan, 1969.

Lamb, Ramdas. "Personalizing the *Ramayan*: Ramnamis and Their Use of the *Ramcaritmanas*." Richman 235-255.

Misra, Mahendra Kumar. "A Hero of the Mahabharata in the Folklore of Central India." Singh, *Mahabharata* 157-170.

Naik, T. B. "Rama-katha among the Tribes of India." Singh and Datta. 31-48.

Narayan, R. K. *The Mahabharata*. New Delhi: Vision, 1992.

Omvedt, Gail. *Reinventing Revolution: New Social Movements and the Socialist Tradition in India*. New York: Sharpe, 1993.

Richman, Paula, ed. *Many Ramayanas: The Diversity of a Narrative Tradition in South Asia*. Delhi: Oxford UP, 1994.

Richman, Paula. "Introduction: The Diversity of the Ramayana Tradition." Richman 3-21.

Sharma, N. D. "BJP Leader Plans Reconversion of One Lakh Tribals." *Indian Express* April 28, 1997. On-line newsgroup soc.culture.indian, June 2, 1997.

family, even that of future generations. Bonded labor was outlawed in India in 1976; the practice continues, not least because former bonded laborers often do not have the resources to sustain themselves without the daily meal the bondmaster often provides.

10 Shulman's reading of Rama as a "divine hero" in the Valmiki *Ramayana* conflicts with the views of many scholars, who point to the medieval *bhakti* tradition of personal devotion to a god as the cultural phenomenon which led Rama to be construed, in later tellings, as an *avatar* of Vishnu. Shulman addresses the *avatar* issue inadequately; nonetheless his account of this episode remains important to my own reading of "Douloti."

Works Cited

Agarwal, Anil, D'Monte, Darryl, and Samarth, Ujwala, eds. *The Fight for Survival: People's Action for Environment.* New Delhi: Centre for Science & Environment, 1987.

Agarwal, Anil. "Between Need and Greed: The Greening of India, the Wasting of India." Agrawal et al 169-195.

Bardhan, Kalpana, ed. and trans. *Of Women, Outcastes, Peasants, and Rebels: A Selection of Bengali Short Stories.* Berkeley: U of California P, 1990.

Devi, Mahasweta. "Douloti the Bountiful." Spivak, *Imaginary Maps* 19-93.

Devi, Mahasweta. "Draupadi." Trans. Gayatri Chakravorty Spivak. *Bashai Tudu.* Ed. Samik Bandyopadhyay. Calcutta: Thema, 1990, 149-162.

Devi, Mahasweta. "Paddy Seeds." Bardhan 158-184.

Dimock, Edward, et al. *The Literatures of India: An Introduction.* Chicago: U of Chicago P, 1974.

DN. "Women and Forests." *Economic and Political Weekly* April 14, 1990, 795-7.

indeed perished in the blaze. Karve relies heavily on the Bhandarkar Oriental Research Institute's "critical" edition of the epic, which contains only the episodes which exist in all extant manuscripts and commentaries. She notes that episodes of the *Mahabharata* presumed to be "later" than the common narrative of the critical edition represent the tribal family as cruel, thus mitigating the Pandavas' betrayal of their tribal guests and bringing the narrative closer to the Kshatriya code and Brahmanical ideals. See Karve 6-7 and 76-77.

6 In her Translator's Foreword to "Draupadi," Spivak explains that "kounter" is "an abbreviation for 'killed by police in an encounter,' the code description for death by police torture" (391). Draupadi's husband Dulna was killed in such an "encounter."

7 After the miracle of the infinite folds of Draupadi's cloth, her husband Bhima, more noted for his brawn than his brains, swears to avenge the Kauravas' treatment of Draupadi. Interestingly, Bhima is a hero to many of the tribes of India; he is integrated into the lineages of their gods, and for the tribes of central India, he is credited with domesticating buffaloes for agriculture, obtaining paddy seeds from the gods, discovering the intoxicant qualities of the fruit of the *mahua* tree, founding the trade of blacksmithing, and, most importantly, being "rain maker and god of harvest" (Misra 167). Dulna and Draupadi's efforts are directed primarily against landlords who horde water in a time of extreme drought, to which the tribal tracts of central India are highly prone.

8 The mutilation of Dopdi's body also echoes the treatment in the Rama story of Surpanakha, sister of Rama's nemesis, the *rakshasa* king Ravana. Surpanakha offers herself to Rama during his exile in the forest; he and his brother Laksmana toy with her, and Laksmana finally cuts off her nipples and her nose. Kathleen Erndl argues that "it is not surprising that she is said to be a widow . . . . Surpanakha's unmarried state is thus the major source of her evil nature; being a *rakshasi* is at best a contributing factor" (84). See Erndl's "The Mutilation of Surpanakha," in *Many Ramanayas*, for a fascinating examination of various tellings of the Surpanakha episode.

9 Bonded laborers accept loans from moneylenders and become their bondslaves; the loans are calculated with such usurious interest that they can almost never be repaid (if accounts are kept at all). The bondmaster can appropriate the labor of the debtor's entire

Notes

1 Since 1979, these "State of India's Environment" reports have been published by the Centre for Science and Environment in New Delhi, of which Agarwal is the director.

2 Despite Shiva's obvious commitment to the survival of low castes and tribals in the face of alienation from natural resources, she continues to rely on Tagore's remarks in her later work, including *Ecology and the Politics of Survival* (1991) and a very recently, in "Bioethics: A Third World Issue," where Shiva uses the same excerpt from Tagore's *Tapovan* to argue against those who claim that bioethics "are largely a luxury of developed countries which the Third World cannot afford" (Shiva, "Bioethics"). Thanks to Barbara Harlow for alerting me to this exchange.

3 See Peter van der Veer, *Religious Nationalism: Hindus and Muslims in India*, 134-168, for a fascinating account of this archaeological method of "reading" the epics.

4 Occurring simultaneously with the *rath yatra* is the BJP-sponsored "Operation *Ghar Vaapasi* (Return Home)," an attempt to "reconvert" 100,000 central Indian tribals to Hinduism by the end of 1997. Contemporary Hindu nationalists hold that tribals are Hindu (albeit extremely low-caste) at birth and the "reconversion" is purportedly aimed against the activities of Christian missionaries, active in the region for over a century. Tribals interviewed in N. D. Sharma's *Indian Express* article think of the Operation as a conversion effort, rather than an invitation to "return" to Hinduism, and indicate that their official religious status is less important to them than receiving economic assistance.

5 Karve suggests that the Pandavas' violence against the forest dwellers within their larger struggle against their Kaurava cousins is also highlighted in an earlier episode in the *Mahabharata*, when the five Pandava brothers and their mother discover and escape from a Kaurava plot to kill them by burning the house where they are staying. On the night when a tribal woman and her five sons have come to stay with them, the Pandavas set fire to the house themselves and escape through an underground tunnel, leaving their tribal guests as convenient evidence that the Pandavas have

fronts. In "Draupadi," "the forest belt of Jhadkani. . . . is a carbuncle on the government's backside" (153). The army specialist Senanayak advocates the use of guerilla methods to capture the guerillas hiding in the forest, but Dopdi's refusal to retreat to the safety of the forest forces Senanayak to confront her on open ground, sparing her comrades and, perhaps, the forest itself. Although Douloti clings to the memory of the banyan tree in her village, there is no "forest culture" for her to return to; Munabar Singh Chandela, the landlord and bondmaster of Seora, built his empire by "reclaiming" forest areas, turning tribals into wage laborers paid to fell the trees central to their culture and very survival. During the 14 years Douloti has been forced to prostitute herself to forest contractors and road builders, her own parents have turned to gathering wood to sell in order to survive. Paramananda, the purported brahman priest who becomes Douloti's pimp, misappropriates not only the religious authority of the epics but also a version of environmentalist rhetoric, as he tells Douloti's father, "The earth is everyone's mother. Our birth and our life are on this soil" (44). In Mahasweta's stories, we see the violence that is obscured in Tagore's description of the "diverse processes of renewal of life which are always in play in the forest"; the epics themselves indicate the sociopolitical processes of destruction of life long at play in the forest, and Tagore's "always" now seems overly optimistic. Is it merely coincidence that denudation — which threatened Draupadi — and degradation — which threatened Sita — are the words most commonly used to describe the plight of India's fragile forests?

labor and bonded prostitution is surely unworthy of an independent nation; Douloti's demise is even more spectacular for her inability to articulate, or even to conceive the possibility of protest.

If Rama's story, "more than any other sacred story in India, has been interpreted as a blueprint for right human action" (Erndl 67), Mahasweta seems to force Indian readers to step into Rama's place, to question who they are, what their nation is, how they can ignore the plight of Douloti and the thousands of bonded laborers like her. Douloti has so thoroughly internalized the expectation that she be obedient, passive, and dutiful that she is incapable, to her dying breath, of being anything but a woman who lives up to, even exceeds, Sita's example. Mahasweta's character reveals the distance between the epics' vision of a just society and the realities of independent India: if Douloti is a better woman than Sita, then everyone else had better be prepared to be a better man than Rama.

Though "Douloti" predates the most recent intensification of Hindu nationalists to establish their version of *ramrajya* — an ideal political order that Gandhi promoted earlier in this century — Mahasweta uses the epic tradition to demonstrate the urgent need for social and political change and to condemn a blind faith in textuality that justifies human suffering. The Rama story revolves around *dharma*; "Douloti the Bountiful" revolves around "fate," and more often than not, fate is what is written down — in law books, in bondmasters' faked ledgers of accounts, in contracts, even in studies of bonded labor which obscure the fact that landlessness is the primary cause of indebtedness. Thus at the birth of a Nagesia child, "our lord Fate. . . .look[ing] like a head-shaved brahman. . . .writes with a thick pen in high-Hindi in the clothbound ledger. You will spend your life as you are born" (23). Bondmasters and bondslaves alike repeat the unsubstantiated refrain, "it is written in the great epics *Ramayana* and *Mahabharata* that ending bonded labor is against religion" (81). Mahasweta turns those great epics strategically against themselves — or, more precisely, against those tellings and invocations employed in the service of divinely justified oppression. If, as the Hindu nationalists claim, all Indians are to be the heirs of a narrowly defined epic tradition, Mahasweta shows how they have failed either to receive or to deserve their inheritance in independent India.

The great struggle to tame the forest, to domesticate those outside the Hindu tradition, continues on both social and ecological

body replaces the flag and the map of the subcontinent as the object of a patriotic gaze. Douloti's death obstructs the nation-state's celebration in the same way that Sita prevents Rama from ritually recognizing his consolidation of power. Having banished Sita to the forest, even after she proved herself in the flames of the *agnipariksha*, Rama finds that he requires his wife's presence for the *rajyasuya* sacrifice, which marks the establishment of his rule over the country. Instead, Sita takes her leave of Rama's kingdom and life itself with a final affirmation of her fidelity: "'Since I have never thought of any man but Rama, let the Goddess Madhavi [the Earth] split open before me'" (qtd. in Sutherland 77).

Although Sita is conventionally conceived of as an exemplum of wifely and womanly submissiveness, her principled rejection of Rama's request makes her seem instead a model of agency compared with Douloti, whose final thoughts are of "the smell of catkins by the wayside" and the "homecoming bells" of cattle at dusk (93). She notices that "People had lit a fire, the smoke was rising," but only a sudden pain in her chest suggests to her that she will not be reunited with her family in Seora, that, in epic terms, the smoke of the *agnipariksha*, lit here only as part of an anonymous evening routine, will immediately become the death embrace of earth. Nonetheless, Mohan, along with the crowd that had gathered to watch the raising of the Independence flag, takes the place of Rama as witness to this Sita's trial. Despite being an embodiment of *dharma*, which translates loosely as "duty" or "right action," Rama occasionally loses his moral footing. In Valmiki, when Sita steps into the flames, the gods cry out to Rama, chastising him for his petty suspicion and its consequences: "How can you, who are the creator of the entire world and the most enlightened being, ignore Sita as she is falling into the fire? Don't you know yourself, best of all the gods?" (qtd. in Shulman 93). To which Rama responds, "Who am I really? To whom do I belong? Whence have I come?" (qtd. in Shulman 93). After Rama gets his answers, Sita is delivered safely from the flames. Shulman describes this moment as one which recurs throughout Valmiki, where "the divine hero who fails to remember that he is a god comes to know himself, at least for brief moments, through hearing (always from others) his story" (93).[10] In Mahasweta's telling of the Rama story, Mohan the schoolmaster and the assembled patriotic crowd, as well as the reader, become witnesses to the injustice that is Douloti's life and death. Just as Rama's suspicion of Sita was unworthy of him, tolerating bonded

> The social system that makes Crook Nagesia a kamiya is made by men. Therefore do Douloti, Somni, Reoti have to quench the hunger of male flesh. . . . Why should Douloti be afraid? She has understood now that this is natural. Now she has no fear, no sorrow, no desire (61).

In the *Rama-katha* of the Birhor tribe of Chotanagpur, Sita uses a magic spell during her captivity in Ravana's capital of Lanka to produce "ugly sores all over her body to repulse Ravana" (Naik 45). The women who attend her in Lanka are unable to heal the sores. In Mahasweta's narrative, it is Douloti's body, rather than her will, which produces the venereal "red swellings all over the place. . . [f]iery hot inside the passage" that prevent her from taking clients (89). In the absence of a valorous Rama or a dutiful Lakshmana, and in her own lack of ability to conceive of her plight as unjust, Douloti's body sets the limits of her ordeal; venereal disease and tuberculosis light the fire, and her exhausted frame finds rest in the earth.

Douloti's final "act" is as terrifyingly spectacular as Dopdi challenging the military strategist or Sita stepping into the flames. Released from her bond because the burning fever and sores prevent her from working, Douloti aims to return to Seora. Early on the morning of August 15, India's Independence Day, Douloti collapses in a schoolyard upon a liquid chalk map of India prepared for the day's festivities. She is burned by fever rather than fire, as Sita was; instead of being engulfed by a welcoming mother earth, Douloti engulfs a patriotic spatial representation of Mother India:

> Filling the entire Indian peninsula from the oceans to the Himalayas, here lies bonded labor spread-eagled, kamiya-whore Douloti Nagesia's tormented corpse, putrefied with venereal disease, having vomited up all the blood in its desiccated lungs. Today, on the fifteenth of August, Douloti has left no room at all in the India of people like Mohan [the schoolmaster] for planting the standard of the Independence flag. What will Mohan do now? Douloti is all over India (93).

As with the conflicting visions of India represented by the national census and Bomfuller's survey of bonded labor, Douloti's

labor "on behalf of a committee of the central government" (85). In a preview of what Bomfuller might find, Mahasweta's narrator echoes the sacred geography of Rama's journey from the Himalayas to Sri Lanka when (s)he maps the vocabulary of bonded labor and records its "different names in different regions" (61). In the course of their efforts, Bomfuller and his assistants represent a spectrum of strategies for ending bonded labor. Bomfuller wants to document its incidence and thereby "build a case" for legislative action (85); a local schoolmaster, Mohan Srivastava, trusts that police will enforce such a law; Prasad Mahato, a socialist harijan activist, wants both a law and grass-roots organizing; Puranchand, a Gandhian, argues for "peaceful means" (86). Bono Nagesia, Douloti's uncle and the only member of Bomfuller's group who has been a bonded laborer, knows that legislators keep bonded laborers and visit bonded prostitutes, that police are more likely to kill than to protect bonded laborers, and that many of the suffering bondslaves, or kamiyas, won't survive to see the passage of a law. Bono's perspective is sadly validated when "Bomfuller's survey report reached Delhi, and was imprisoned in a *file*" (89). While Bomfuller speaks of the need to arouse public opinion, and Prasad the socialist proclaims: "There will be a fire," Bono demurs: "There is no one to light that fire. If there was, would the kamiya society be so large in Palamu? There are people for passing laws, there are people to ride *jeeps*, but no one to light the fire" (88).

There is no Rama, in other words, to rescue Douloti from the demon Paramananda; no one to be her Lakshmana, the brother of Rama who lit the fire for the *agnipariksha* (trial by fire) that proved Sita's fidelity the first time. The words of Valmiki's Sita, uttered after Rama has disavowed her the first time and before she steps into the flames, express strikingly the strange kind of fidelity Douloti the prostitute feels: "I could not help it if my body was touched by another, but there was no desire involved; fate is to blame. That part of me that is wholly under my control — my heart — is always focused on you [Rama]. Can I help it if the limbs of my body are ruled by others?" (qtd. in Shulman 92). In a lyric passage that interrupts "Douloti," a narrative voice says of the kamiya-whores, "The boss has made them land/He plows and plows their bodies' land and raises a crop" (60). Douloti herself comes to understand her plight as a kind of "fate," determined not by divine forces or the seasons of nature but instead by seemingly inevitable human behavior:

a wilderness full of buses and electric lights; "It is not Munabar's empire like Seora" (37). The forest periphery is landlord and bondmaster Munabar Singh Chandela's metropolis; he moved from the city of Ranchi to the remote region of Palamau when he "reclaimed jungle areas and gave the tribals wages in those areas" (42). Despite Munabar's predilection for his Seora empire over his large house in town, other caste Hindus still think of Palamau as a dangerous wilderness. The prostitution business flourishes in Madhpura town precisely because of Palamau's remoteness; unlike Rama, contractors and workers on road, bridge, and other projects around Madhpura "don't bring their wives, it's a wild area" (77).

This tension between conflicting associations of town and forest is evident in the story's incongruous visions of the Indian nation itself. On the one hand, those development projects whose workers provide a steady flow of customers to the brothel represent infrastructural attempts to tame the wilderness. But Mahasweta sardonically describes Latiaji, Douloti's bestial first exclusive customer, as a "highly trusted government contractor" who builds shoddy roads, bridges, and offices for the Forestry Department; when his projects collapse, "Latia leaves the scene of action with the money and finally another contractor builds the bridge. . . . Nobody has yet been able to blame him for theft, or interfering with government funds. In a jungle area everything is profit" (65). Likewise, social and political integration of this remote area into the nation-state are represented in descriptions of the 1961 census and the 1962 election. But government officials sent to administer these national procedures are frustrated by the villagers' resistance and seeming ignorance; they want to include dead children in the census and "will vote for whomever Munabar tells them to vote for. They don't know what the vote or the election signifies" (32). When a "Delhi holy man" tries to explain the inclusive concept of Mother India to the villagers, Rajbi the washerwoman plays dumb: "My place is Seora village. What do you call a country? I know tahsil. . .I know station, I don't know country. India is not the country" (41).

The attempts of the Indian nation-state to transform the villagers into citizens are reminiscent of *Ramrajya*, Rama's achievement of just rule across the subcontinent. Competing with the census in the plot of the story is another documentation project that produces a far different vision of the Indian nation. Father Bomfuller, a missionary, is travelling the country making a survey of bonded

woman unwittingly sold into bonded prostitution,[9] rivals Sita in obedient, passive goodness by remaining steadfastly faithful to her pimp and johns, rather than to a husband.

The intertextual relationship between this story and the *Ramayana* tradition is much more subtle than that between Mahasweta's Dopdi and her epic namesake. Since most, but not all, of the seven sections of the short story can be loosely associated with the seven *parvas* of the Valmiki *Ramayana*, "Douloti" is not exactly a retelling of the Rama story, but considered together, textual details overwhelmingly suggest a parallel between Douloti and Sita. Douloti Nagesia's destitute and disabled father, Ganori "Crook" Nagesia, is tricked into selling her into bonded prostitution, believing the "fairy tale" that a brahman wants to marry his daughter. Douloti's father cannot reject the brahman Paramananda's offer; the "marriage" enables his entire family to be freed from their bond to a corrupt landlord. Paramananda turns out to be a pimp, just as Ravana turned out to be a lovestruck demon instead of an ascetic. Others in the Nagesia village of Seora are suspicious of the deal; Rajbi, a washerwoman, says of Paramananda: "You can take a look at his eyes and see that the guy's a devil" (51). Like Ravana in the Tamil Rama story, Paramananda doesn't touch Douloti himself, reserving her lucrative virginity for his clients. She works at his brothel for nearly 14 years, without complaining or even being able to conceive of escape or resistance. Douloti is a prostitute, but she seems to attempt a kind of wifely fidelity: the early years of her prostitution allow her to maintain consecutive monogamous relationships with two clients, the second of whom showers her with gifts and calls her a "very good girl," for she never asks him for money on the side (81).

In a reversal of the spatial dynamics of the epic, Douloti is "exiled" to the town of Madhpura for the 14 years of her prostitution, 1962-1975; thoughts of her forest village Seora never leave her. Soon after her arrival in Madhpura, sitting in an enclosed room, Douloti remembers, her "own place is much better. You can see trees and sky if you stand at its door" (52). Near the end of her exile, when a feverish Douloti meets her uncle Bono, she thinks to him silently: "Remember that banyan tree in Seora village? Speak of it. I swung myself on its branches when I went to graze the goats. . . . I lost those days long ago. I get all of it back when I see you. You yourself don't know how much you give me" (87). For Douloti's father, the town of Tohri, where he goes to hospital after the accident that cripples him, is

public woman. But at the moment of her disrobing, Draupadi defends her right to sexual honor, even though her status is outside of the norm. Likewise, Mahasweta's Dopdi uses her mutilated body to impress upon her enemies that it is they who have made her into a bloody whore, not the fact that as a widow, she hides out in the forest with young men.[8] Principled, disciplined subversion of caste Hindu sexual norms is at the heart of the figure of Draupadi.

Not surprisingly, it is Sita, "heroine" of the *Ramayana*, rather than Draupadi, who is commonly upheld as a model of Indian womanhood and/or wifehood. Sita insists on accompanying her husband Rama during his 14-year exile to the forest. She endures the privations of the forest cheerfully, but she is soon captured by the lovestruck *rakshasa* king, Ravana. Ravana tricks Rama and his brother Lakshmana, disguises himself as a brahman sage to win Sita's confidence, and steals her away to his kingdom. In *Iramavataram*, the eleventh or twelfth century Tamil poet Kampan's telling of the Rama story, Ravana scoops up the earth around Sita so as not to defile her with an unwelcome touch. Sita refuses to yield to him, remaining staunchly true to Rama, and Rama eventually kills Ravana and recaptures Sita. At their reunion, however, Rama discards her, saying that he cannot take back a woman who has lived in a stranger's house. In disbelief at Rama's doubt of her fidelity, Sita orders Rama's brother, Lakshmana, to light a fire, into which she jumps. All creation screams. The god of fire, Agni, brings her out of the fire unscathed, saying that the heat of her purity burned even him. Rama takes her back, claiming that he was only testing her, but upon his assumption of the throne he discards her again, citing rumors of her infidelity with Ravana. She takes refuge in the forest, bears Rama's twin sons, and eventually elects to return to the bosom of the earth, her mother, as she was "born" in a time of drought by being discovered in a furrow.

Like Draupadi and Dopdi, Sita wanders in the wilderness of the forest, rather than being sheltered safely at home, and like Dopdi, she lives in the company of men not her husband. But her every action is a manifestation of fidelity to her marital vow to Rama — her original journey to the forest, her stepping into the flames and finally into the earth. Rama fails to see that she has lived by the very standard that he and societal convention demand of her. Unquestioning obedience of one's husband is obviously a trait attractive to a patriarchy, and thus Sita has been constructed as a paragon of womanhood. In Mahasweta's "Douloti the Bountiful," Douloti Nagesia, a young tribal

a condemnation of the epic Draupadi's eldest husband, Yudhisthira, who in the fateful dice match wagered away *everything* — kingdom, brothers, himself, wife — and only Draupadi questioned his authority to wager her when he had already lost himself.

Mahasweta's story ends with a rewriting of the epic Draupadi's defiance. Where, in the epic, Draupadi argues with her eldest husband before appealing to Krishna to spare her the shame of a public disrobing, here she "pushed Senanayak with her two mangled breasts" and challenges him "'kounter'"[6] her; but "for the first time Senanayak is afraid to stand before an unarmed *target*, terribly afraid" (162). In this suspended scene which concludes the story, common sense and history tell us that this Draupadi would probably not be granted three wishes for her bravery were the narrative to continue. But because Mahasweta ends the story here, this terrifying moment of confrontation transcends history, engulfs time, and crystallizes Draupadi's defiance. Draupadi of the *Mahabharata* cries in disbelief at her immanent shame and at her husbands' impotence in the face of it: "Is morality gone? Or else how can you be looking on this atrocity? There are my husbands. . . . I do not understand why they stand there transfixed" (Narayan 79).[7] But Mahasweta's Draupadi knows that, in a certain sense, morality *is* gone; she expects no better from her enemies, and instead challenges them to behold the atrocity they've already committed: "What's the use of clothes? You can strip me, but how can you clothe me again? Are you a man?. . . . There isn't a man here that I should be ashamed. I will not let you put my cloth on me. What more can you do?" (161-62). For this Draupadi, Lord Krishna appears only on the silver screen.

In her foreword to her translation of "Draupadi" that appeared in *Critical Inquiry*, Spivak accurately concludes that Mahasweta's telling is not a "refutation" of the epic, but rather that Mahasweta's character is "at once a palimpsest and a contradiction" (388). Indeed, she is called "Draupadi" in the story's title and its conclusion, but in the rest of the story, and in her own mind, she is "Dopdi," which is probably a vernacularization of the Sanskrit "Draupadi." Mahasweta's character may engage in guerrilla warfare, but she is a Santhal tribal, outside of the Hindu caste system, and certainly not of the kshatriya (warrior) caste, as her epic namesake is said to be. Polyandry was never the norm in India, and in the epic, Draupadi and her husbands enter into it accidentally and with the same misgivings as their enemies: as wife to more than one man, Draupadi could be seen as a

place of danger," but the army maintains a stiff upper lip: "'Wild area' is incorrect. The battalion is provided with supervised nutrition, arrangements to worship according to religion, opportunity to listen to 'Vividh-Bharati' [a radio program] and to see Sanjeev Kumar and the Lord Krishna face-to-face in the movie *This is Life*. No. The area is not 'wild'" (154). Beyond the armed conflict of the army and the guerrillas is a cultural chasm which hampers the army's efforts; identifying Dulna and Draupadi is difficult because, as Mahasweta's narrator notes wryly, "all tribals of the Austro-Asiatic Munda tribes appear the same to the Special Forces," and because Dulna and Draupadi's utterances in "a savage tongue" are inscrutable even to the "two tribal-specialist types [who] are flown in from Calcutta" (150). As "escaped corpses" who somehow walked away from the Bakuli massacre, Dulna and Draupadi even seem to take on the demonic aspect of their *rakshasa* ancestors for the army officers. But the true problem is that for the army, the gulf between the tribal guerrillas and Indian society isn't wide enough; the urban students who joined with the peasants in the Naxalite struggle reveal the dangerous potential of the forest: "The ones who remain have lived a long time in the primitive world of the forest . . . . They must have forgotten book learning. Perhaps they are orienting their book learning to the soil they live on and learning new combat and survival techniques . . . . Those who are working practically will not be exterminated so easily" (154). The challenge that the forest poses to an established political order must be contained not least because it is potentially contagious.

When Mahasweta's heroine recognizes that she is being followed, "she thinks of nothing but entering the forest" to warn her comrades of the escalating military presence (157). Indeed, given the army's obvious fear of the forest, it would make sense for her to retreat there, as she reflects, "You fucking jackal of a nark, deadly afraid of death, you can't run around in the forest. I'd run you out of breath, throw you in a ditch, and finish you off" (158). But despite the topographical advantages of the forest, she is more concerned about not giving *anything* away — the location of the hideout, information, a comrade's life: she "will not enter the forest with a nark at her back" (158). Swearing to her dead husband, "by my life . . . .[n]othing must be told," she thinks steadfastly of the guerrillas' pledge, borne of experience, "No *comrade* will let the others be destroyed for her own sake" and remembers proudly that her husband "didn't lose anyone else's life" (158, 159). Such is obviously sound strategy, but it is also

her faith in the god Krishna. Draupadi's sari is unwound, but thanks to Krishna, as the cloth is pulled off, still more cloth appears, sparing her from humiliation. Draupadi consequently is offered three requests, and she wins back her eldest husband, his brothers, and their kingdom.

This episode from the epic is recast in Mahasweta's story "Draupadi," in which the title character is a tribal guerrilla in the peasant Naxalite uprisings in northern West Bengal that spread through eastern India in the late 1960s and early 70s. Mahasweta's Draupadi Mehjen has but one husband, though by the time we meet her in the story, she is a widow. Her husband, Dulna Majhi, has been killed in a "police encounter," hunted down like an animal by the Special Forces mobilized against the Naxalites, and later used as bait to entrap Draupadi. Draupadi avoids the trap, but she is ultimately captured by the Special Forces and interrogated, stripped, and raped multiple times by several men. Mahasweta's Draupadi invokes no god, wins no boon. When she is summoned before the military specialist, Senanayak, she rejects the cloth offered to her, and instead confronts him: naked, bloodied, defiant, she dares him to respond.

Operation Forest Jhadkani, whose objective is the neutralization of Dulna and Draupadi, hiding out in the Jhadkani forest after the 1971 massacre in Operation Bakuli, draws again on the trope of the forest as political refuge. As with the Khandava forest episode from the *Mahabharata*, the aspirations of the state result in massive casualties for inhabitants of the forest:

> The Special Forces, attempting to pierce that dark by an armed search, compelled quite a few migrant Santals [of the Santhal tribe], male and female farm workers, in the various districts of West Bengal to meet their Maker against their will . . . . Finally the impenetrable forest of Jhadkani is surrounded by real soldiers, the *army* enters and splits the battlefield, looking for fugitives. Cartographers make draughts of the forest. Soldiers in hiding guard the falls and springs that are the only source of drinking water; they are still guarding, still looking. (149, 152)

The army's mapped extermination of forest inhabitants and control of their resources are accompanied by an attenuated form of cultural invasion as well. The Jhadkani forest is obviously a "dark

than rejects, the epic tradition in her attempts to communicate the costs — past and present — of the "civilizing mission."

Denuded and Degraded: Women Exiled in the Forest

In the conversation between Gayatri Chakravorty Spivak and Mahasweta Devi which opens *Imaginary Maps*, their collaborative 1995 collection of stories and essays, Spivak begins with the prompt, "History and fact first." Eschewing dates and statistics, Mahasweta turns instead to the epics to explain the place of tribals in relation to the rest of Indian society. But while she notes that the *Ramayana* "seems to contain evidence of how [the tribals] were oppressed, evicted from their homeland, and then forced to occupy the lower reaches of Indian culture," Mahasweta also makes clear that the female heroines of the epics have a special relationship to tribal society ("The Author in Conversation," ix). Draupadi, wife to the five Pandava brothers and described as dark-skinned, is possibly connected to Himalayan polyandrous tribes, and Sita, wife of Rama, is for the tribals of South India not a human being but rather "the wind in the grass, . . . the flowing river" ("The Author in Conversation," ix). Although Mahasweta, like many Indian writers, draws on the narrative resources of the epic tradition throughout her work — as we have noted already with Dulan in "Paddy Seeds" — the characters of Draupadi and Sita receive extended attention in two stories set in the tumultuous 1970s. Mahasweta's stories "Draupadi" and "Douloti the Bountiful" draw on the epic forest conflict between Hindu and tribal cultures to elucidate the dynamics underlying contemporary forms of exploitation and protest.

In a well-known episode of the *Mahabharata*, the eldest of Draupadi's five Pandava husbands stakes her in a dice match against his rival cousins, when he has already staked and lost his kingdom, his wealth, his four brothers, and himself. When he loses her too, Draupadi does not go gently, but rather challenges the legitimacy of the match and his right to stake her after he has already lost himself. When her trenchant argument threatens to win over some of the Kaurava cousins, she is ordered to be stripped in order to begin her life as sweeper and gentleman's chambermaid; after all, as partner to five husbands, she is already a "public woman," nearly a whore. Draupadi appeals to her five husbands to protect her from the humiliation of a public disrobing, but when they do nothing, she puts

> aspects of those who people it. It provides the scenic surroundings of fruit-bearing trees, blossoming vines, clear and tranquil ponds covered with lotuses and water-lilies. It also provides the lairs of unspeakable horrors that emerge from the stark bleak wasteland of sheer mountain drops, impenetrable rain forest, and barren desert. (Dimock et al 64)

Clearly, the ambivalence of the epic forest landscape, described here from a literary perspective, is a result of the conflict between adivasi and Hindu visions of a peaceful forest and their struggles for control over it. "Nature changes its aspect" for the adivasis when the march of settled agriculture, accompanied by Brahman sacrifice, challenges their "complete authority over these forests"; and for the ascetics, "tranquil ponds" so conducive to meditation metamorphose into "unspeakable horrors" when those "monsters" emerge from their lairs to challenge the appropriation of their forest resources. India can only be defined as a "forest culture" when the contest between these conflicting visions of the forest is recognized; the great Hindu tradition of forest meditation was only possible through the subjugation of an earlier forest culture.

Decades after Independence, Hindu attitudes towards tribals are still critically described in terms of the now discredited *mission civilisatrice*: in 1975, a columnist for the *Hindustan Times* called "for the abandonment of the 'civilizing mission' of bureaucrats in tribal areas and strongly urge[d] that the tendency to mould tribals in their own image and to denigrate tribal manners and customs be guarded against" (qtd. in Gupta et al 73 n. 16). More recently, in a 1987 article entitled "The Plains Man's Burden," Arun Sinha explores the centuries-old Hindu "civilizing mission" at length, complete with quotations from Rudyard Kipling's "Pharaoh and the Sergeant" and "The White Man's Burden." Noting the tenacity of tribal culture in the face of Hindu attempts to eliminate it, Sinha concludes: "For once, the Plains Man might think the tree of his civilizing mission was bearing wrong fruits" (2053). The roots of that tree are the epic narratives, which tell the story of the original conquest; Sinha would probably disparage these as the stories an oppressor culture tells to itself to celebrate and legitimate its (incomplete) victory. But the vast narrative resources of the epic tradition have always been available to counterhegemonic tellings, and Mahasweta Devi embraces, rather

which means "protection" — the true nature of those sacrifice-spoiling "demons." Jotirao Phule, a dalit Maharashtrian nationalist, critical of the Hindu orientation of the Indian National Congress, wrote in his 1885 *Gulamgiri* (Slavery) that "'the original inhabitants with whom these earth-born gods, the brahmans, fought, were not inappropriately termed Rakshasas, that is the protectors of the land. The incredible and foolish legends regarding their form and shape are no doubt mere chimeras, the fact being that these people were of superior stature and hardy make'" (qtd. in Omvedt 13). A century later, Waharu Sonavane, also from Maharashtra, echoed Phule's reading of the epics in his 1990 presidential address to the fifth Adivasi Sahitya Sammelan (tribal literary conference) at Nelson Mandela Nagar:

> Most free adivasi tribes became toiling castes, giving their surplus to rajas and brahmans, and looking on each other as inferior. . . . This society had the capacity to slowly transform adivasi tribes and absorb them into the caste hierarchy, at lower levels. We are those who faced all this and yet remained free. . . . The rakshasas are the adivasis of those times. Adivasis were still living their lives in the depths of the forest, and on the tops of hills and mountains. Adivasis had complete authority over these forests and hills. (13)

Waharu's ethnic pride rings clear in his address. The description of the epics' forest landscape in *The Literatures of India: An Introduction* contains a more scholarly "objectivity," loud in its silence about the process of social transformation that Waharu identified in the epics:

> The "forest" means any tract of land that is not under active cultivation; it may indeed be a forest, but it may also be wilderness in general. In it live all who are not part of the ordered society of village and town: . . . great ascetics whose aeons of austerities have created in them incredible powers, and also monsters of every conceivable description, bent on disturbing the meditations and mortifications of the hermits and ascetics. Nature changes its aspect according to the

> alive. Those who ran out fell under their weapons. . . . [F]inally having consumed the flesh and fat of every last creature in the forest, Agni went away satisfied (138).

Maya, an *asura* (demon), escaped from the forest, was spared, and in return built the Pandavas a palace near the site of the destroyed forest. Karve points out that the destruction of the animal/human Nagas within the forest violated the kshatriya code of "defend[ing] the helpless," and she concludes that "if you spared a human being — even to make a slave out of him — he would in the course of time acquire certain rights. There was indeed great danger in sparing the lives of those who owned the land. Krishna and Arjuna, therefore, must have felt the necessity of completely wiping out the enemy," who in this case are the forest-dwellers, not the hostile Kaurava cousins (145).[5] When in Mahasweta's story "Paddy Seeds," a rivalry between two cousins, both Rajput landlords, results in the burning to the ground of an entire low caste village, Dulan thinks immediately of the burning of the Khandava forest and its continual re-enactments:

> It was not the first time and would not be the last. From time to time, with the flames and the screams of the massacred leaping into the sky, the lowly untouchable must be made to realize that it meant nothing at all that the government had passed laws and appointed officers to enforce them and that the Constitution held declarations. They must not forget that the Rajputs remain Rajputs, the Brahmans remain Brahmans, and all the Dusads, Ganjus, Chamars, and Dhobis remain under their feet. (168-9)

For Tagore, the forest has bequeathed "democratic pluralism" upon Indian civilization; for Dulan, the trappings of modern democracy have failed to resolve the ancient conflict symbolized in the charred remains of the Khandava forest.

Just as the landlord Lachman Singh refers to Dulan as a "beast" ("Paddy Seeds" 171), the forest dwellers in the epics — the Nagas and *rakshasas* — are often dehumanized, described either as supernatural demons or as animals; from a brahmanical perspective, episodes such as the Khandava forest burning are pest control rather than genocide. But modern-day forest dwellers have attempted to rehabilitate the word "rakshasa," locating in its Sanskrit etymology — from *raksha*,

Rama's obligation to clear the forest of pesky *rakshasas* also takes on new meaning, as the Brahmans who performed these fire-sacrifices were

> pioneers, establishing their outposts in forests and initiating rituals which consumed large quantities of wood and animal fat. Thus provoked, the native food gatherers, termed demons or *Rakshasas*, would attempt to disrupt the holocaust and save their resource base in order to retain control over their territories. Specialist warriors, Kshatriyas, would then rush to the rescue of the Brahmans who had furnished them with the appropriate provocation to invade these territories. (Gadgil and Guha 79)

The burning of the Khandava forest, the episode from the *Mahabharata* to which Mahasweta Devi's character Dulan alludes in her short story "Paddy Seeds," is paradigmatic of these forest conflicts between brahmans (aided by kshatriya warriors like the Pandava brothers and Rama) and forest dwellers that fuelled the appetite of agricultural dynasties for arable land. Both Rama and the Pandava brothers are exiled to the forest when conflicts within their kshatriya warrior families necessitate their removal from both the line of succession and the "cultivated" area of the kingdom. Once in the wilderness, however, they waste no time: the kshatriyas redirect their familial and intra-caste hostilities against the forest dwellers, thus making good on their exile by expanding territory available for agriculture. Rama returns to Ayodhya after his exile, but the Pandavas build their great capital city, Indraprastha, near the site of their forest exile. Arjuna, one of the five Pandava brothers, and Krishna, an ally of the Pandavas, encounter a brahman ascetic during an outing to the forest who asks them for food. Revealing himself to be Agni, the fire god, he implores them to burn the Khandava forest for his food, promising them in exchange the chariot and weapons which will eventually bring them victory against the Kaurava cousins (Karve 137). Karve describes how Krishna and Arjuna ignited the forest and

> guarded all sides so tightly that the creatures fleeing from the blaze found not a single chink to escape through . . . . The creatures driven back into the forest were burned

as an elderly Ramnami explained while tearing out pages, "'The Ramayan is so great we cannot possibly damage it; we can only make it better!'" (qtd. in Lamb 251).

"Nature changes its aspect"

Handoo has argued that the dichotomy which drives the epic tradition is "cultivated/non-cultivated," where the cultivated (and cultivating) heroes must tame the uncultivated wilderness, often peopled with demons or other inhuman characters, in order to establish their *raj*. One of Rama's tasks in the forest is "to rid it of the *rakshasas* [demons] who torment the human ascetics"; among the *rakshasas* is Ravana, who steals away Rama's wife while they are exiled in the forest (Erndl 71). Likewise, in the midst of the feud between the Pandava and Kaurava cousins in the *Mahabharata* are the Nagas, who like the *rakshasas* are not quite "human" inhabitants of the forest. It should be no surprise that conflicts between "civilized" kingdoms and "savage" bands — human or otherwise, should be the focus of the epics, as the span of centuries during which the epics were composed also saw conflicts between hunter-gatherer communities and newly arrived agricultural groups. In *Yuganta*, Iravati Karve reads the *Mahabharata* as an account of struggle between the warring Aryan cousins and the Nagas: "the main motive for this struggle was the possession of land" (136). Karve explains that "the pastoral Aryan people kept large herds of cattle and practised agriculture with the help of animal-drawn ploughs. Their history records many instances of either burning or cutting down forests" (140). Applying their ecological expertise to Karve's thesis, Madhav Gadgil and Ramachandra Guha in *This Fissured Land: An Ecological History of India* describe a "continual march of agriculture and pastoralism over territory held by food gatherers. . . . Since the forest, with its wild animal populations, served as a resource base for the enemy, its destruction, rather than its conservation, would now have assumed priority" (78). Thus the fire worship which characterizes the Vedic texts was politically, economically, and ecologically significant: the fire god Agni "could be invoked in the task of subordinating hunter-gatherers and colonizing their resource base . . . . The main ritual was fire worship, the Yajna, a ritual in which huge quantities of wood and animal fat were consumed" (78).

In her introduction to *Many Ramayanas*, a collection of essays on the diversity of the *Rama-katha* tradition, Paula Richman writes that "selective tellings — ones which adopt a nontraditional perspective on otherwise familiar features of the tale — have proved an effective means for conveying political views and for inculcating religious teachings" (12). But as the efforts of Hindu nationalists demonstrate, all tellings of the Rama story, not least ones which claim to be the most "traditional," can be "an effective means for conveying political views." Lal Kishan Advani, the leader of the Hindu nationalist party BJP, undertook a *Swarna Jayanti Rath Yatra*, or golden jubilee chariot-journey, across India in the summer of 1997 to commemorate its fifty years of independence; he was also anxious to draw and demonstrate support for the BJP against the United Front, a coalition of the Janata Dal, Congress, and parties to the left, which together shared a majority of parliamentary seats over the BJP. Such a political move takes a page out of the epic tradition, where both the Pandavas (of the *Mahabharata*) and Rama "had to roam in the wilderness. . .before they could establish the real order of kingship based on shared values of economic and political power. . . . *[P]adayatra*, as a folk metaphor of real or symbolic social and political change has its well defined roots in the ancient epics of India" (Handoo 20). Advani's *yatra* reveals the contradiction within Hindu nationalism: on the one hand, the epics "prove" that India is a Hindu nation, *fait accompli*, but an epic-inspired contemporary *yatra*, coupled as it is with anti-Muslim and anti-tribal rhetoric, reveals the inaccuracy of the claim that Hinduism is coterminous with the boundaries of the subcontinent.[4]

By examining the cultural conflict within both the epic narratives and their contemporary tellings, I aim to foreground the violence — past and present — that is obscured when one makes a seemingly innocent claim such as Tagore's, that out of India's "forest culture" came the "unifying principle of life in diversity, of democratic pluralism, [that] became the principle of Indian civilization." K. S. Singh has written that tribal versions of the *Rama-katha* "may be considered 'irreverent' by orthodox standards" ("Tribal Versions" 51); so too my examination of the epic tradition in terms of struggles between forest and plains dwellers for land, resources, and cultural clout. But I am more sympathetic to the conviction of the Ramnamis, a central Indian group of outcaste Rama devotees, who excise offensive brahmanical passages from their texts:

> this vast country might have suffered a political upheaval, when ethnic diversity, its conflicts and the deteriorating value system might have threatened the very structure of this country as a nation. (17)

Rather than accepting the Sanskrit Valmiki *Ramayana* as the seminal text from which variants of the *Rama-katha*, or Rama story, were adapted, A. K. Ramanujan, in his essay "Three Hundred Ramayanas," examines different "tellings" of the Rama story "neither as totally individual stories nor as 'divergences' from the 'real' version by Valmiki, but as the expression of an extraordinarily rich set of [narrative] resources" (Richman, Introduction 7-8). Even what is accepted as the Valmiki *Ramayana* itself has existed in at least five distinct stages, according to J. L. Brockington, who identifies a process of "brahmanization" in the text's evolution, with each version "more consistent with orthodox beliefs and practises" than the last (Lamb 237).

Some might argue that the "brahmanization" of a two thousand year old narrative tradition continues in the late twentieth century. The serialized broadcast in 1987-88 on Doordarshan, the Indian national television station, of a version of the *Ramayana* has — despite its "multiculturalist" attempts at integrating various tellings — furthered Hindu nationalists' aspirations to equate the story of Rama with the story of India, or to "identify the nation with the community of believers, sacred space with national territory, and sacred history with national history" (Van der Veer 144). Van der Veer suggests that the telecast has "facilitated the Ayodhya campaign of the VHP [Vishva Hindu Parishad] and BJP [Bharatiya Janata Party]"; these Hindu nationalist organizations seek to prove, through moral persuasion as well as archaeological "evidence," that the Babri Masjid (mosque) in Ayodhya, in the north Indian state of Uttar Pradesh, lies on the site of the birthplace of Rama. The violence that spread through northern India after the December 1992 destruction of the Babri Masjid reveals the human consequences of such archaeological "readings" which attempt to unearth the actual sites of the "historical" events recorded in the epics.[3] As Gail Omvedt has remarked about Hindu nationalism's convenient erasure of the diversity of the epic tradition, "the new fundamentalists ignored these countertraditions or even the more pacific interpretations of Rama-worship and instead emphasized an armed, muscular Rama, killing the infidel" (183).

civilization. . . . It includes history, legend, edification; religion and art; drama and morality" (53). It also includes a version of the *Ramayana* narrative, which took shape as an epic in its own right between 200 BC. and AD. 200, and in its seven *parvas*, or sections, is a much more tightly focused narrative about the travails of prince (and later king) Rama and his wife Sita, but no less influential in Indian culture than the more expansive *Mahabharata*.

As one might expect with a work compiled over the course of eight centuries, the *Mahabharata* is an inclusive artifact of cultural conflict; scholars taking an anthropological approach recognize this aspect of the epic readily. Swain calls the *Mahabharata* "a complete document on national integration" (177), and K. S. Singh explains the social processes which probably produced such a "document," or archive:

> stories and legends churned out by various communities and territorial groups were incorporated into this corpus. This is probably the finest example of the making of the consciousness of a people, of a civilisation and of a moral order, from the interaction of various communities and their cultures (*The Mahabharata* 8).

The process of "interaction" that Singh describes differs significantly from the conventional idea of a Sanskrit "great tradition" that is diluted into vernacular, regional "little traditions" in a trickle-down process of influence. Instead, as Dimock proposes: "It is probable that many of the local deities, myths, rites, and perhaps literary themes now considered the property of the 'great' Indian cultural tradition were originally those of the Austric speaking peoples," or non-Aryan forest dwellers (5).

Despite the Sanskrit *Ramayana*'s narrative consistency and its traditional attribution to a single author, Valmiki, scholars of folk and tribal traditions identify a similar multidirectional process of cultural exchange for the *Ramayana* as for the *Mahabharata*. Handoo applies Swain's thesis of "national integration" in the *Mahabharata* to both epics, as he sees that

> both the stories of Rama and Krishna must have become *Ramayana* and *Mahabharata* respectively when India might have struggled for a unified cultural identity; when

forest is transformed from an erotic refuge into a political one: the forest is frequently referenced in these two texts as the place where everyone knows guerrillas are supposed to hide, as a woman chides a fugitive who sought refuge in her cowshed: "Even an old she-goat holds more intelligence. It's not bad that you got the moneylender in the leg with a pick axe. It would have been better if you could get him in the neck and rid us of the curse. But don't you know you're supposed to hide in the forest? Whoever heard of such an idiot, coming back to the village? Go away now, and hide in the forest!" ("Paddy Seeds" 159).

The forest as political refuge draws both upon its traditional idyllic associations and those of the "dark place of danger," "peopled by fearful and malevolent spirits"; to some degree, its valence depends upon one's relationship to the dominant "mainstream" political and cultural order. Later in Mahasweta's "Paddy Seeds," when Dulan, the husband of the woman quoted above, is considering a course of action against an oppressive landlord, he muses about the differences between poverty-stricken high caste Hindus and untouchables: "They [lower class, high caste Hindus] are not thrown into the fire so readily, with such impunity. The god of fire must have to this day remained partial to the meat of the untouchable, ever since the time of the burning of the Khandava forest, which gave him the taste for roasted flesh of the dark-skinned dwellers of the forest" (169). This reference to an episode of the Hindu epic *Mahabharata*, in which an entire forest and all of its inhabitants are burned by the warrior-heroes of the epic to facilitate a brahman ascetic's sacrifice to the fire god Agni — along with DN's reference to the "suppression of the forest order" in the *Ramayana*, the other major epic — suggests that an examination of these epics will provide an understanding of the traditionally ambivalent cultural status of the forest that informs Mahasweta's fiction.

Many Headed Demons: The Diversity of the Epic Tradition

The *Mahabharata*, the tale of war between the five Pandava brothers and their 100 cousins, the Kauravas, is an accretive work of 18 volumes that was composed in Sanskrit and compiled between 400 BC. and AD. 400. Edward Dimock writes that the *Mahabharata* "became the founding library of Brahmin-Indian civilization. It is necessary to understand the epic as an encyclopedia of that

Writers sympathetic to those outside the Hindu "mainstream" — lower castes and tribals — have criticized Vandana Shiva's narrow vision of India as a (Hindu) forest culture in *Staying Alive*.[2] One such critic wrote in 1990:

> When we talk of India in terms of its civilisation we must clearly distinguish between two kinds of regions. One is the hill-forest regions. . . . The other is the plains. Various streams have contributed to Indian civilisation, but that which dominates it, or its mainstream, is clearly the culture that came with settled agriculture in the Ganga-Jamuna doab. This is the seat of the caste system and the Hindu religious order. . . . This 'mainstream' Indian civilisation was set up by subjugating the forest dwellers, and clearing the forests for settled cultivation. . . . Far from these sacred groves being "created and maintained throughout India", the destruction of these sacred groves, or their marginalisation and replacement by temples . . . is the expression of the 'mainstream' Indian civilisation's subjugation of the tribals. Of course, this subjugation was periodically contested by the tribes and that is why the forest has been portrayed as peopled by fearful and malevolent spirits. Does not the Ramayana represent exactly this suppression of the forest order by the newly-formed kingdom? (DN 795-96).

Such an account of conflict within Indian civilization suggests that the forest in India evokes both the "'sense of intimate harmony, with people and forests equal occupants of a communal habitat'" that one Western scholar associates with tropical forests, and forests as "'dark places of danger'" that he finds in the "'folklore of temperate zones'" (Myers qtd. in Shiva, *Ecology* 77). Indeed, Mahasweta Devi plays upon this dual resonance of the forest in a number of her short stories. In "The Witch Hunt," illicit lovers draw upon the tradition of the forest as a culturally sanctioned romantic getaway, yet during one forest tryst, they are exposed when they come upon the seemingly bestial "witch" who has been terrifying the surrounding villages. In the short story "Paddy Seeds" and the play *Water*, the space of the

Shiva is certainly not wrong to identify Indian culture with the forest. The *Aranyakas*, or "forest books," including among them *Brihadaranyaka*, "the great mystic doctrine of the forest," are late Vedic meditative texts that date from 700-600 B. C. (Dimock et al 16). Reflection in the forest is one of the stages of ideal Hindu life; the *sanyaasi* leaves behind the familial and domestic concerns of the household in Hinduism's solution to the mid-life crisis. The title of Tagore's *Tapovan* refers precisely to the forest grove in which the ascetic *sanyaasi* finds his meditative refuge. But such an equation — India as *aranya sanskriti* — seems to suggest two propositions which potentially hinder, rather than enable, efforts to manage India's forests in ecologically and socially just ways. The first dangerous proposition is that brahmanical Hinduism *is* Indian culture; that "indigenous knowledge" about environmental preservation is indigenous specifically to Hinduism. Such an argument makes itself frighteningly available to contemporary Hindu nationalism, whose political party, the Bharatiya Janata Party, or BJP, has won nation-wide electoral victories in recent years; it also drives a considerable wedge between middle-class "mainstream" Indians and their tribal, non-Hinduized counterparts within India's environmental movements. The second proposition which arises from the notion of *aranya sanskriti* is that the continuing devastation of India's forests late in this century is solely a result of Western imperialism, that if India was a "forest culture" before the British, nothing remains of that pre-colonial culture, and the minds of those in whose charge the forests rest remain completely colonized.

The modern, industrial orientation of the post-Independence Indian nation-state is conveniently and increasingly susceptible to the power of economic globalization. But it is important to consider the possibility that the intensification of forest exploitation after Independence is a symptom not only of lingering Westernization, but also of basic conflicts within (or between) Indian culture(s) that were unresolved and exacerbated during the colonial period. In this essay, I will suggest a modification of Shiva's thesis: to be sure, India is a forest culture, but it is a culture that has been defined, throughout its long history, as much by *contests* over its forests as by peaceful existence within them.

fragment what could be a broad-based, nation-wide movement for environmental rationality and justice.

Rabindranath Tagore, who played such an important role in the late period of the Bengali Renaissance and thus contributed substantially to the cultural component of Indian nationalism, identified "the distinctiveness of Indian culture. . . [in] its having defined life in the forest as the highest form of cultural evolution" (Shiva, *Staying Alive* 55). Vandana Shiva quotes at length from Tagore's monograph, *Tapovan*:

> Indian civilization has been distinctive in locating its source of regeneration, material and intellectual, in the forest, not the city. India's best ideas have come where man was in communion with trees and rivers and lakes, away from the crowds. The peace of the forest has helped the intellectual evolution of man. The culture of the forest has fueled the culture of Indian society. The culture that has arisen from the forest has been influenced by the diverse processes of renewal of life which are always at play in the forest, varying from species to species, from season to season, in sight and sound and smell. The unifying principle of life in diversity, of democratic pluralism, thus became the principle of Indian civilization. (qtd. in *Staying Alive* 55)

In leaning on Tagore, Shiva bolsters her environmental argument with the imprimatur of one of the revered figures of Indian nationalism, thus constructing a rhetorical position which is soundly anti-imperialist and "indigenous." She draws on pride in the continuity of India's literate culture through references to the ancient *Rig Veda*, in which "forests are described as Aranyani or mother goddess who takes care of wildlife and ensures the availability of food to man" (*Ecology* 75). India has been *aranya sanskriti*, a "forest culture," where "the protection and propagation of forests as a deeply ingrained civilisational characteristic. . .is evident from the existence of sacred groves in river catchments and fore-shores of tanks, and from village woodlots" (ibid). Thus the scientific management of forests introduced by the British displaced indigenous knowledge about and management of forests, and, by extension, Indian culture itself.

see people, it is clear that satellite data does not link human survival with forests in the way that Mahasweta's informant had done. Mahasweta's persistent concern has been to dramatize the consequences of lack of access to basic necessities of human survival — as evidenced even in the titles of short stories such as "Salt," "Paddy Seeds," and "Water." Yet while both her fiction and her journalism document the desperation of landlessness and bonded labor, Mahasweta is also sensitive to the long-standing cultural and social conflicts in Indian society, exacerbated rather than resolved after Independence, that are among the causes of current desperation; Mahasweta has long been critical of "mainstream" India's benign neglect of its adivasis, or indigenous peoples. The readings of Mahasweta's stories "Draupadi" and "Douloti the Bountiful" in this essay consider Mahasweta's engagement with these conflicts, as represented in the Indian epic tradition, in order to suggest how ancient contests over the cultural significance of forests may inform India's contemporary forest crisis.

Most observers of Indian environmentalism are quick to point out the significant differences between its concerns and those of mainstream environmentalism in the northern hemisphere. Both Gail Omvedt, in *Reinventing Revolution: New Social Movements and the Social Tradition in India*, and Anil Agarwal, author of the seminal "Citizen's Reports on the Indian Environment" (1979),[1] which helped to galvanize urban, middle-class environmentalism, insist that the environmental situation in India today is not about "quality of life," as in the North, but rather about the conditions of production and survival itself (Omvedt 139; Agarwal 169). Vandana Shiva, an Indian economist who documents and warns against the interrelated economic and ecological consequences of models of economic development exported from the First World, also contrasts Western environmentalism, as a "luxury of the rich," with Third World movements that "are a survival imperative for the majority of people whose survival is not taken care of by the market economy but is threatened by its expansion" (*Ecology* 32). But as Omvedt suggests in her extended examination of environmental movements in India, the anti-consumerism focus of urban middle-class Indian environmentalism often recognizes subsistence- and survival-based issues — issues pertinent to rural Indians and forest dwellers, directly dependent on local natural resources — only in terms of their tenuous connection to high-caste, and middle-class, concerns. These tensions

Epic Struggles over India's Forests in Mahasweta Devi's Short Fiction

Jennifer Wenzel

In 1984, satellite data suggested to the Government of India what millions of forest dwellers already knew: deforestation had reached crisis proportions in the previous decade. The information, seemingly irrefutable in its scientific objectivity, that 1.5 million hectares of forest cover had been lost each year during the 1970s, and that less than 10% of India remained under forest cover, spurred the central government to action. In the late 1980s, Indian forest policy was re-oriented towards "social forestry," which aimed to reconcile the conflicting demands of the "national interest" and industry with the needs of local users dependent upon forests as sources of food, fuel, and fodder essential to their daily survival. The national and internationally-sponsored "social forestry" programs created after the 1984 report have, for the most part, only continued the state and commercial appropriation of forest resources, at the cost of those directly dependent on the forests, that officially began with the British and the Indian Forest Act of 1865. But while the "scientific" system of forest management introduced by the British and intensified after Independence has had disastrous environmental and social consequences, to place the blame for misuse of forests solely on imperialism is to overlook crucial tensions and contradictions within Indian culture, contradictions that center around the significance of forests and challenge the very notion of an "Indian culture."

Mahasweta Devi, the Bengali writer, journalist, and activist who has worked for decades to publicize and ameliorate the plight of India's rural poor and tribals, also received urgent information regarding the state of India's forests in the early 1980s. "When these forests disappear, we will also disappear": so a tribal inhabitant of the region of Singhbhum, near the border of the states of West Bengal and Bihar, told Mahasweta, without benefit of extraterrestrial information-gathering technology (Special Correspondent 1901). Although it is not quite accurate these days to say that satellites cannot

Longman, 1838.

Vanita, Ruth. "Men's Power and Women's Resistance — Wife Murder in *Much Ado, Othello, Cymbeline and Winter's Tale.*" *Women, Image, Text. feminist Readings of Literary Texts.* Ed. Lola Chatterji. New Delhi: Trianka, 1986.

Vishwanathan, Gauri. *Masks of Conquest. Literary Studies and British Rule in India.* New York: Columbia University Press, 1989.

Wells, Henry H. And Anniah Gowda. *Shakespeare Turned East. A Study in Comparison of Shakespeare's Last Plays in India.* India: University of Mysore, 1976.

"Wilson's Hindu Theatre." *The Asiatic Journal* Jan.-Apr. 1835: 110-123.

Wright, Arnold. *Babu English as 'Tis Writ. Being Curiosities of Indian Journalism.* London: T. Fisher Unwin, n.d.

Yajnik, R. K. *The Indian Theatre: Its Origin and its Later Developments Under European Influence.* New York: E. P. Dutton and Co., Inc. 1934.

of Modern Art, 1983.

Raghavan, V. "Shakespeare in Sanskrit." *Indian Literature* 7.1 (1964): 109-113.

Sadisivayya. "Promotion of Indian Solidarity through Literature.' *Studies in Education and Culture*. Bangalore, Horali Press, 1959.

Sarkar, P.C. *Law Relating to Publishers and Printers*. Calcutta: S. C. Sarkar & Sons, Private Ltd., 1976.

Seal, Anil. *The Emergence of Indian Nationalism*. Cambridge: Cambridge University Press, 1968.

Shahani, Ranjee G. *Shakespeare Through Eastern Eyes*. London: Herbert Joseph, 1932.

Shakespeare in India. An Exhibition of Books and Illustrations to Celebrate the Fourth Birth Centenary of William Shakespeare. Calcutta, National Library: The Government of India Press, 1964.

Singh, H. N. "Shakespeare Aur Tulsidas." *Hindi Review* June, 1958.

Singh, Jyotsna. "Shakespeare and the 'Civilizing Mission.'" *Colonial Narratives/Cultural Dialogues. "Discoveries" of India in the Language of Colonialism*. London & New York: Routledge, 1996. 121-152.

___________. "Different Shakespeares: The Bard in Colonial/Postcolonial India." *Theatre Journal* 41 (1989): 445-458.

Sisson, C.J. *Shakespeare in India. Popular Adaptations on the Bombay Stage*. OUP, 1926.

Srivastava, D. K. Lal. *The Influence of Western Drama on Modern Hindi Drama*.

Srivastava, Din Dayal. "Sahitya ka Adarsh" ("The Ideal of Literature.") A critical analysis of Shakespeare and his plays. *Sarasvati* 25.1 (Mar. 1924): 291-304.

Srivastava, Manmohan Lal. "Shakespeare Aur Kalidasa." *Sarasvati*. May 1921.

Sunder Rajan, Rajeshwari. "After 'Orientalism:' Colonialism and English Literary Studies in India." *Social Scientist* 158 (July 1986): 23-35.

Taylor, Gary. *Reinventing Shakespeare. A Cultural History From the restoration to the Present*. New York: Weidenfield & Nicolson, 1989.

Trevelyan, Charles. *On the Education of the People of India*. London:

Kipling, Rudyard. *Kim*. Oxford: OUP, 1987.
Littledale, Harold. "Cymbeline in a Hindoo Playhouse." *Macmillan's Magazine* May 1880-Oct 1880: 65-68.
Loomba, Ania. *Gender, Race and Renaissance Drama*. Manchester: Manchester University Press, 1989.
Mahmood, Syed. *A History of English Education in India*. Aligarh, 1895.
Marshall, Norman. "Shakespeare Abroad." *Talking of Shakespeare*. Ed. John Garrett. London: Hodder & Stoughton, 1954. 91-110.
McGregor, R. S. *The Oxford Hindi-English Dictionary*. Oxford: OUP, 1993.
McGregor, Ronald Stuart. "Bengal and the Development of Hindi, 1850-1880." *South Asian Review* 5.2 (1972): 137-146.
"Miss Eden to Mrs. Lister," Letter from Barrackpore, 24 March 1836. Emily Eden (1797-1869). *Miss Eden's letters*. London: Macmillan and Co., Ltd., 1919.
Mishra, J.P. *Shakespeare's Impact on Hindi Literature*. New Delhi: Munshi Manoharlal, 1970.
Mishra, Khangjita. "Sita Aur Portia." *Sarasvati* Jan. 1920.
Moorhouse, Geoffrey. *India Britannica*. London: Paladin, 1984.
Mukerjee, Sushil. *The Story of the Calcutta Theatres*. Calcutta: K. P. Bagchi and Company, 1982.
Nagarjan, S. and S. Vishwanathan, eds. *Shakespeare in India*. Delhi: OUP, 1987.
Narain, Virendra. "Erric Eliot-Ek Bhaint." *Nai Dhara* Apr.-May 1952: 90-93.
Narasimhaiah, C.D., ed. *Shakespeare Came to India*. Bombay: Popular Prakashan, 1964.
Narayan, Birendra. *Hindi Drama and Stage*. Delhi: Bansal & Co., 1981
Niranjana, Tejaswini. *Siting Translation. History, Post-Structuralism and the Colonial Context.* Berkeley: UC Press, 1982.
Pandey, Lalli Prasad. "Kavita ka Darbar." *Sarasvati* Mar. 1915.
Parker, Kenneth. "The Revelation of Caliban: The Black Presence in the Classroom." Dabydeen ed., 1985, 186-206.
"Pericles." *Sarasvati* Mar. and Apr. 1900.
Prema, S. "Producing Shakespeare in India." *Shakespeare Quarterly* 9.3 (Summer 1958): 395-396.
Pym, John. *The Wandering Company. 21 Years of Merchant-Ivory Films*. London, British Film Institute/New York; The Museum

Literary Supplement 23 Apr. 1964: 352-353.
Forster, E. M. *A Passage to India*. New York: Harcourt, Brace & World, 1952.
Frost, Christine Mangala. "Thirty Rupees for Shakespeare: A Consideration of Imperial Theatre in India." *Modern Drama* 35.1 (March 1992): 90-100.
Ganga Prasad. "Shakespeare." *Sarasvati* 16.1 (Mar. 1915): 177-181.
Gopal, S. *British Policy in India*. Cambridge: Cambridge University Press, 1965.
Goswami, Kishorilal. "Indumati." (Based on *The Tempest*). *Sarasvati* June 1900.
Green, Sarah. ""Shylock Becomes Sailaksa: Harishcandra's *Durlabh Bandhu* and the Late Nineteenth-Century Indian Quest for a National Identity." Unpublished M. A.. Thesis, December 1995.
Guha, Ranajit and Spivak, eds. *Selected Subaltern Studies*. New York: OUP, 1988.
Gupta, Somnath. *Parsi Theatre: Udbhav aur Vikaas*. Allahabad: Lokbharati Prakashan, 1981.
Harishchandra, Bharatendu. "Durlabh Bandhu." *Bharatendu Granthavali*. Ed. Shivaprasad Mishra. Varanasi: Nagaripracharni Sabha, 1974.
Indian Literature 7.1 (1964): Shakespeare Number.
Interview with Utpal Dutt. Samik Bandhopadhyay. *Contemporary Indian Theatre. Interviews with Playwrights and Directors.* New Delhi: Sangeet Nataka Academy, 1989.
Iyengar, K.R. Srinivasa. "Shakespeare in India." *Indian Literature* 7.1 (1964): 1-11.
Jaiswal, Kashi Prasad. "Shakespeare." *Sarasvati* Feb. 1907.
Jha, Prabhakara. "Colonialism, Literary Models and literary Production: Notes on Shakespeare's 'Influence' on Modern Indian Drama." *Archiv Orientalini. Quaterterly Journal of African, Asian and Latin American Studies* 51.3 (1983): 226-238.
"Kautukmaya Milan." (The Comedy of Errors). *Sarasvati* Sep. and Oct. 1900.
Kendal, Geoffrey. *The Shakespeare Wallah*. Middlesex, Penguin, 1986.
King, Christopher R. *One language, Two Scripts. The Hindi Movement in Nineteenth Century North India*. Delhi: OUP, 1994.

Eds. Lisa Lowe and David Lloyd. Duke University Press, 1997. 432-460.

___________. "Empire, Nation, and Theatres of Resistance." Unpublished Manuscript.

Bhattacharya, S. K. "Shakespeare and Bengali Theatre." *Indian Literature* 7. 1 (1964): 27-40.

Bhattacharyya, P. K. *Shadow Over Stage*. Calcutta: Barnali, 1989.

Bryson, Donna. "Traditional Indian Dance Troupe tries Shakespeare." *Lansing State Journal*. April 14, 997, 5D.

Chakravarty, Sunita, S. *Indian Popular Cinema. 1947-1987*. Austin: University of Texas Press, 1993.

Chakravarty, Uma. "Whatever Happened to the Vedic Dasi? Orientalism,. Nationalism, and a Script for the Past." Recasting Women. Essays in Colonial History. Eds. Kumkum Sangari and Sudesh Vaid. Delhi: Kali for Women, 1989.

Chatterjee, Partha. "Nationalism, Colonialism and Colonized Women: the Contest in India." *American Ethnologist*. 16:4 (1989): 622-33.

"The Civil Service." *The Lahore Chronicle* 15 June 1861: 383.

Cooke, Katharine. *A. C. Bradley and His Influence in Twentieth Century Shakespeare Criticism*. Oxford: Clarendon Press, 1972.

"Cymbeline." *Sarasvati* Jan. 1900.

Das Gupta, Jyotirindra. *Language Conflict and National Development. Group Politics and National Language Policy in India*. Berkeley: University of California Press, 1970.

Dixit, Surya Narain. "Shakespeare ka Hamlet" ("Shakespeare's Hamlet). *Sarasvati* 6.7 (June 1906): 238-248.

Dollimore, Jonathan and Alan Sinfield, eds. *Political Shakespeare. New essays in Cultural Materialism*. Ithaca: Cornell University Press, 1985.

Drakakis, John, ed. *Alternative Shakespeares*. London: Macmillan, 1985.

Dutt, Utpal. *Towards a Revolutionary Theatre*. Calcutta: M. C. Sarkar and Sons, 1982.

Dwivedi, Chhunnulal. *Kalidas Aur Shakespeare*. 1923.

Dwivedi, Mahavir Prasad. "Bharatvarsh Men Shakespeare." *Sarasvati* Jul. 1920.

Elam, Kleir. *The Semiotics of Theatre and Drama*. London & New York, 1980.

Enright, D. J. "In States Unborn — Shakespeare Overseas." *Times*

nineteenth century, see Chatterjee, "Colonialism, Nationalism, and Colonized Women: The Contest in India."

20 Green also points out her ambivalence in plays such as *Bharat Janani (Mother India)* (1877) and *Bharat Durdasha* (The Plight of India). In the former play, Harishchandra hoped that the "merciful Empress" Queen Victoria would save her powerless children (the colonial subjects) from the clutches of colonial rule. Similarly in *Bharat Durdasha*, Harishchandra suggests that "[b]arring the flow of wealth to foreign land, the angrej raj is teeming with great happiness" (Chandra 43).

21 These included Munshi Ratan Chand Sahib's *Venice Nagar ka Vyapari* (1879), *Venice ka Vyapari* (1882) published from Lahore, Thakur Dayal Singh's *Venice ka Saudagar* (1885), Gokul Chand Sharma's *Venice ka Banka*(1888) and Gopinath Purohit's *Venice ka Vyapari* (1896).

Bibliography

Acharya, PUB. *The Tragicomedies of Shakespeare, Kalidasa and Bhavabhuti*. New Delhi: Meharchand Lachhmandas, 1978.

Awasthi, Suresh. "Shakespeare in Hindi." *Indian Literature* 7.1 (1964): 51-62.

Bachchan, Harivansh Rai. "Macbeth" and "Othello." *Bachchan Rachnavali*. Delhi: Prabhat Offset Press, 1983.

Bagchi, Jashodra. "Shakespeare in Loin Cloths: English Literature and the Early Nationalist Consciousness in Bengal." *Rethinking English*. Ed. Svati Joshi. Delhi: Trianka Publications, 1991.

Baldick, C. *The Social Mission of English Criticism*. London: OUP, 1983.

Barrier, "South Asia in Vernacular Publications," *Journal of Asian Studies* 27.4 Aug. 1969.

Barrier, Gerald, N. *Banned. Controversial Literature and Political Control in British India*. 1907-1947. Columbia: University of Missouri Press, 1974.

Bengal Harkaru 12 Aug. 1848.

Bharucha, Rustom. *Rehearsals of Revolution: The Political Theatre in Bengal*. Honolulu: University of Hawaii Press, 1983.

Bhatia, Nandi. "Staging Resistance: The Indian People's Theatre Association." *The Politics of Culture in the Shadow of Capital*.

[11] For a study of the IPTA see Bhatia, "Staging Resistance: The Indian People's Theatre Association." Eds. Lowe and Lloyd. *The Politics of Culture in the Shadow of Capital.*

[12] See *A. C. Bradley and his Influence in Twentieth century Shakespeare Criticism.* Even in the 1980s, A. C. Bradley was considered the authority on Shakespearean tragedy and constituted the core of critical studies on Shakespeare.

[13] The Sahitya Akademy was one of the three academies established in 1953 and 1954 by the Indian Government for the promotion of the arts. The two other included the Sangeet Natak Akademy (Academy of Dance, Drama and Music) and the Lalit Kala Akademy (Academy of Art and Architecture). These academies encouraged the study of the various arts and under the auspices of the Ministry of Scientific Research and Cultural Affairs, established in 1958, "organized exhibitions, sent delegates abroad and instituted awards for artists" (Sunita Chakravarty 63). Chakravarty posits that although "the three national academies and the Indian Council of Cultural Affairs were set up as quasi-autonomous bodies, a certain bureaucratization of culture was inevitable, and by the end of the fifties many writers and artists were quite cynical about the official patronage of culture" (63).

[14] For a discussion of the Act see Nandi Bhatia, "Empire, Nation, and Theatres of Resistance." Unpublished Manuscript.

[15] Barrier leaves drama out of his discussion.

[16] Also see Barrier, "South Asia in Vernacular Publications," *The Journal of Asian Studies* 27: 4, August 1969.

[17] Notice that the vocabulary of these Acts is similar to that of the Dramatic Performances Act of 1876.

[18] C. Monckton, an Englishman and a student at Fort William College at Calcutta, did the first translation of Shakespeare into Bengali. Fort William College was an institution for the training of the English clerical staff in India. As one of his class assignments he translated the *Tempest.* Among the plays translated were Girish Ghosh's *The Merchant of Venice* as *Bhanumati Chittavilas* in 1883, *Charumukha-Chittahara*, a translation of *Romeo and Juliet* (1879) and a translation of *Macbeth* in 1893 which was staged at the Minerva Theatre. Jyotindra Nath Tagore published his translation of *Julius Caesar* in 1909.

[19] For a discussion of the construction of the "new woman" in the

[6] See Bhattacharya.

[7] Local companies such as Bombay's Original Theatrical Company (established by the playwright Seth Pestanji Frame in 1870), the Victoria Theatrical Company in Delhi, the Alfred Theatrical Company, the New Alfred Company, the Shakespeare Theatrical Company (formed by Aga Hashra in 1914), the Parsi Theatrical Company (Lahore), the Jubilee Company (Delhi), Alexandria Company, Imperial Company, Light of India Company, Survijai Company (Kathiawar) and the Vyakul Bharat Company (Meerut) adapted the plays in vernacular languages (Mishra 82). The repertoire included adaptations such as *Gorakh-Dhandha* (*The Comedy of Errors*), *Ek Aurat Ki Vaqalat* (*The Merchant of Venice*), *Bhul Bhulaiyan* (*Twelfth Night*), *Khune Nahaq* (*Hamlet*), *Safed Khun* (*King Lear*), *Shaheede Vafa* (*Othello*), and *Kali Nagin* (*Antony and Cleopatra*).

[8] Plays for these theater companies were written by hired playwrights. Boys played women's roles. Training of actors involved singing, dancing and fencing in order to perform the parts of the Shakespearean plays. The repertoire included stage-keepers and prompters. The performance began on the third sound of a bell. A prologue, which was a prayer or a welcome address by the chorus girls (played by boys), initiated the play. Costume received heavy attention and expert tailors were employed to prepare the required dresses, which incurred a heavy expenditure for the company. Costumes were important as they indicated a character's profession, trade and class. Popular productions, hence, accommodated issues of class, caste and gender, central to Indian society.

[9] According to Barrier, by 1905 hundreds of printing presses regularly churned out books and pamphlets of a political nature. The cheap cost of printing facilitated this trend. For example, at a cost of less than 25 rupees, one could "publish a 16-page tract distribution to the literate or to be read aloud to the villagers" (9). By 1905, reports Barrier, over 200 vernacular newspapers such as *Kesari*, *Bengabasi*, *Bande Mataram* and *Yugantar*, were commenting on political issues. The British government viewed most of these as disloyal or pursuing dangerous political policies (10).

[10] In 1918, Mr. Howitt brought *The Merchant of Venice* to India (J. P. Mishra 79-80).

Dutt professes that he found the play perfectly suited "against autocracy and the Emergency . . . a play against Indira Gandhi" ("Interview" 97-98). Continuing appropriations of Shakespearean drama, exemplified in Dutt's productions and most recently manifested in the Manipuri version of *Macbeth* performed in England in August 1997, invoke their immediate relevance to the specific historical contexts of their productions and the significance of the political events they seek to highlight. Therefore, they require politicized interpretation and allusion to the larger socio-political contexts. In so doing, these reenactments expand the parameters of traditional criticism on "Shakespeare," opening them to broader political inquiry, one that shows how these re-presentations seek to transform traditional analyses of the bard in India.

Notes

* I would like to thank Barbara Harlow, Elizabeth Richmond-Garza, W. B. Worthen and Ann Cvetkovich for their comments and guidance on earlier drafts of this paper. Thanks also to Kathleen Kane, Rachel Jennings, Karen Steele, Zhaleh Hajibashi, Salah Hassan, Fran Buntman, Shoba Vasudevan and Preet Aulakh for providing critical readings of earlier versions, and to two anonymous reviewers for their detailed and insightful comments.

[1] The play was presented at the Watermans Art Center in Brentford, England in August 1997 (See Internet "India50").

[2] Vol. VII (1964) of *Indian Literature*, a special issue on Shakespeare, contains articles on Shakespeare in different languages.

[3] My use of this term owes to Gary Taylor who questions "proposed defences of Shakespeare's singularity," arguing that those who have endorsed him as uniquely great must define "Shakespeare's preeminence, his superlative uniqueness — what has been called in our own time, 'the singularity of Shakespeare.'" See "Singularity," *Reinventing Shakespeare* 374.

[4] See Loomba, *Gender, Race, and Renaissance Drama*; Singh, "Shakespeare and the 'Civilizing Mission;'" and Jha, "Colonialism, Literary Models and Literary production: Notes on Shakespeare's 'Influence' on Modern Indian Drama."

[5] This pattern continues in schools and colleges even today. See Ania Loomba for details on Shakespeare in the Indian universities.

Conclusion

The discourse around Shakespeare thus provides an important illustration of the complex interplay of colonial power and its subversion, and race, class, and religious politics in a situation born out of imperialist expansion and the specific formations of local struggles. The various colonial measures towards the dissemination of "Shakespeare" demonstrated the exertion of colonial hegemony in the realm of culture. Yet, Indian responses were varied, exhibiting an unwitting complicity with colonialist thought through accommodation and consent, and reverence for the bard, as well as subverting the authority of Shakespeare via appropriation and strategic transformations. Recorded in texts such as Bharatendu's Durlabha Bandhu, the latter response demonstrated that contrary to colonial intentions, segments of the colonized subjects did view the English text with suspicion.

Despite its continuing presence in education and on stage in post-colonial India, playwrights and theatre practitioners continue to appropriate the Shakespearean text. Among these, Utpal Dutt, an actor, playwright and director from Calcutta, who, under the guidance of the Shakespeareana group, grew up with the Shakespearean model, became highly creative in his use of Shakespeare for political purposes. In the wake of increased governmental censorship which created a compelling need to explore more imaginative ways of attacking the system (Bharucha), Dutt began to redeploy his knowledge of Shakespeare in ways that made him less isolated "from the people, international politics and the political turbulence of post-independence India" (Interview 12). Accordingly, he turned to indigenized productions of Shakespeare in the 1950s. Notable among these was a version of *Macbeth*, taken to villages where it was presented without the conventions of the proscenium in the style of *jaatraa* in which Shakespearean language was transformed into a form of incantation the villagers were accustomed to hear. According to Bharucha, the response from the villagers was encouraging. They identified with Macbeth's "impulses and vacillations;" the demonic portrayal of Lady Macbeth's ambition appealed to them and they appreciated the supernatural elements of the play (61-63). Other notable productions included a Bengali adaptation of Macbeth performed in several villages and remote areas of Bengal in the wake of the Emergency declared by Indira Gandhi in 1975. In an interview,

of translations of *The Merchant of Venice* came out.[21]

In considering the anti-colonial representation of Harishchander's *Durlabh Bandhu*, one finds however, not a simplistic oppositional position, but one that invokes a much more complex process that contributes to the affirmation of the dominant order of Hindu society. Thus, in assigning to Anant the high caste position of an Aryan, Harishchandra also privileges Hindu culture. Anant's eventual victory over Shailaksha and the latter's expulsion from Vanshnagar seeks to establish the ultimate victory of the Hindus, and the successful expulsion of the "alien" occupying their nation space. Even Vanshnagar, which literally translates as "city of high lineage" is a nation-space for Aryans or high caste Hindus. (*Vansha* means "of high lineage" and the term *nagar* means place). Finally, the court of Vanshnagar orders Shailaksha to become an Aryan. Thus, what we find in Harishchander's play is a narrative of both an orthodox nationalism that privileges Hindu society as the norm and uses it synonymously with Indian society, and an anti-colonial narrative that leashes out with great fury at the foreigner, the end to whose cunning and deceit, it ensures. This apparent paradox can be understood if we consider the historical revival of Hindu thought and philosophy during this period. By the 1880s the idea of the Hindus as an Aryan race had gained wide currency as a result of Hindu revivalism and reform movements such as the Arya Samaj. Further, ideas advanced by Orientalist scholars such as Max Muller regarding the roots of Aryan identity in an Indic past revived the ancient era as the "Golden Aryan Age." Consequently, Hindu identity came to be defined by the codes of an Aryan identity and gave prominence to the notion that the males in the Golden Age were "free, brave, vigorous, fearless, themselves civilized and civilizing others, noble and deeply spiritual" (Chakravarty, "Whatever. . ." 46). Intellectuals and writers fighting for self-determination in the late nineteenth century found in this revival a way of wresting back their cultural historicity, which had been written off by the colonizers as "barbaric" and "uncivilized." To counteract this strand of colonialist discourse they found it in their interest to reconstruct their traditions and to redefine their own world order. Nonetheless, the exclusionist vocabulary of Aryanization articulated through a rewriting of Shakespeare represented the desire for Hindu hegemony.

vaishnava, accepted Jainism, the community to which Shailaksha belongs, as a Hindu sect and saw the unity of all sects within Hinduism, including Jainism and Buddhism, as crucial to India's regeneration.

It is also possible then that to elude censorship the play was not performed publicly. According to Green, the play may have been performed at Harishchandra's private residence or at the house of a friend ("Shylock becomes Shailaksha"). The performance of the play in a private residence throws light on another interesting space consideration. With the establishment of several theatres where audiences multiplied by the day, what had really worried authorities was the public spaces, which had to be carefully monitored and contained. Therefore, the Dramatic Performances Censorship Act had designated only "public places of entertainment" as most problematic and liable to supervisions under the laws. As a result, much to the consternation of the authorities, theatrical activity had begun to flourish in private residences and clubs. In such a context, the choice of space becomes significant, especially in rendering difficult the level of policing enforced by the rulers.

At a time when British law came under question from the nationalists in the wake of the introduction of the Ilbert Bill of 1883 under Ripon's administration, the rewriting of *The Merchant* becomes especially significant. According to the Bill, Indian judges and Magistrates could now try Europeans. Not surprisingly, the Bill generated a very hostile response from the European community, revealing yet again the racist attitudes of the British community in India. In response to the Bill the *Indian Spectator*, a loyalist social reform journal, wrote:

> Would you like to live in a country where at any moment your wife would be liable to be sentenced on a false charge of slapping an ayah to three day's imprisonment, the magistrate being a copper-coloured pagan who probably worships the Linga, and certainly exults any opportunity of showing that he can insult white persons with impunity? (Qtd. in Gopal 146)

Within the context of the Ilbert and judicial laws, the court room trial of *The Merchant* would have served as a particularly effective theme. Hence, it is no coincidence that in the years that followed, a number

honorable, and spiritual woman, who was at the same time highly educated and intelligent, Portia's presence in the play provides an occasion to counteract colonial portrayals of an oppressed Indian womanhood.[19] As opposed to passivity and submissiveness, her name Purushri also evokes vigor and energy. Although the story line sticks closely to *The Merchant of Venice*, Harishchander's play can be seen as a literary challenge to the Shakespearean drama. The title *Durlabh Bandhu*, which literally translates as "dependable friend" is also an example of this challenge. At a time when the nation was threatened by foreigners, the title, instead of focusing on the merchant, evokes the theme of friendship and solidarity, and speaks to the necessity of collective bonding to free the nation from the oppressive bondage of colonial rule.

Critics writing about Harishchander's play *Durlabh Bandhu* find an ambivalence in the portrayal of Shylock as the British colonizer, reflected in the portrayal of Shailaksha as belonging to an Indian community instead of British. Both J. P. Mishra and Sarah Green attribute such ambivalence to the ambiguous position that Harishchandra and other writers occupied in the late nineteenth century. While critical of British colonization, Bharatendu, Green argues, also expressed reverence for the British in articles on the subject of nationalism and colonial rule. Harishchandra's statements, she says, "express both gratitude for salvation from Muslim ruin and the expectation that the generous and merciful British will improve deleterious conditions, such as heavy taxation and economic drain" (Green).[20] She bases her argument, in part, on the absence of Harishchander's acknowledgment that the representation was explicitly about British colonial rule (Green).

Given Harishchandra's own position as a critic of British imperialism, and the choice of doing *The Merchant of Venice* in 1880, the anti-colonial resonance can hardly be overlooked. Within the specific context of censorship regulations of the Dramatic Performances Censorship Act of 1876 and the Vernacular Press Act of 1879, Harishchandra's seeming "ambivalence," appears as a deliberate act. Shailaksha's belonging to another Indian community (the Jains) instead of the British seems strategically deployed for camouflaging the anti-colonial message. If this remains a matter of speculation, then Harishchander's own nationalistic position affirms that it was not a play against the Jain community. As Green herself points out, in the nationalistic interest, Harishchandra, himself a

Shailaksha by her wit and intelligence, demanding that no drop of blood should be lost with the flesh as it was not part of the written agreement. In the end Anant is saved from Shailaksha's plans to destroy him. Ultimately, the court of Vanshnagar, where Ananta resides, confiscates all of Shailaksha's property on the legal pretext that he is an "alien" who threatened the life of a citizen of Vanshnagar. The names of the characters also resemble closely the names in *The Merchant*: Ananta for Antonio, Basanta for Bassanio, Purushri for Portia, Narashri for Nerissa, and Shailaksha for Shylock. Even the name of the place Vanshnagar, where the action is set, sounds similar to Venice. Harishchander's play is thus a rewriting of Shakespeare's play in Hindi. However, this rewriting should not be divested of its political resonance about colonial rule. The struggle between Anant and Shailaksha frames the central struggle between Indians and British. In this conflict, Anant resembles the colonized and Shailaksha, a foreigner in Vanshnagar, symbolizes the foreign foe.

Rendered in Hindi at a time when the rulers' official policies became increasingly repressive towards Indians on legal grounds as seen in the Acts passed in the 1870s, *Durlabh Bandhu* becomes a parable for a strategy for independence from the growing encroachment of British authority. Shailaksha, in this parable, represents the colonizer, who with his deceit, cunning, and manipulative legal rhetoric attempts to kill the honest citizen of Vanshnagar and appropriate his wealth. Anant, his victim is at his mercy and in order to keep his word he must give up the pound of flesh he promised, until Purushri, his lover and companion finds through her intelligence loopholes in the deed drawn by Shailaksha that she uses to save Anant. In rewriting the play, Bharatendu's message at once becomes clear: subverting the rhetoric of the oppressor is crucial to the resistance strategies of the oppressed. On another level, the appropriation of the play conveys that knowledge of colonial models can be turned into a strong weapon to lash back at the colonizer.

Anant's eventual victory and escape from the manipulation of Shailaksha seeks to affirm the victory of the nation over its enemy. Alongside the affirmation of self-rule in Vanshnagar, we also find the construction of the "new woman" in the role of Purushri (Portia). As the representative new woman, an identity constructed by the nationalist patriarchy in the nineteenth century of the virtuous, chaste,

"growth of nationalist aspiration on what seemed to be an all-India scale" (146). In such a climate, the regulations functioned as a deterrent to the formation of an intelligence network among the community of nationalists.

In the wake of legislating dramatic repression and censorship, artists and playwrights sought avenues that were safe from the policing strategies of the government. Familiar to most educated Indians, and safe from the rigors of censorship, Shakespeare became the model for several nationalist playwrights such as Girish Chander Ghosh of Bengal (1844-1912) and Hindi writer Bharatendu Harishchandra (1850-1885).[18] Consequently, in the 1870s and 1880s, there appeared a number of translations and adaptations of Shakespearean plays in the vernacular.

Bharatendu Harishchandra (1880-1885), one of the leading figures of Hindi theater, who had formed his troupe at Benaras in 1868, staged, along with several Hindi plays written by him and his contemporaries, translations and adaptations of Shakespeare's plays, employing Shakespearean themes for expressing nationalistic ideas. Harishchandra, who played a leading role in assimilating Shakespeare into Hindi drama, also directed the National Theatre in Benaras and inspired the setting up of various theatres such as the Bharatendu Natak Mandali (Bharatendu Theatre Troupe), Kashi Nagri Natak Mandali (Kashi Theatre Troupe), and Arya Natya Sabha (Aryan Theatre Committee) and initiated theatrical activity in Kanpur, Allahabad, Bareilly, Gorakhpur, and Balia (J. P. Mishra 87-88). Harishchandra's most popular rendering of Shakespearean drama was *Durlabh Bandhu* (*Dependable Friend*) (1880), an adaptation of *The Merchant of Venice*. Written soon after the passage of the Vernacular Press Act of 1879, the play exposed specific colonial practices through its focus on issues pertaining to legal justice and economic drain, and the struggle for identity and power between two oppositional groups.

As a translation of the *Merchant of Venice*, *Durlabh Bandhu* plots the same story as the Shakespearean play. Anant (Antonio), who has lost his fortune in a ship-wreck, borrows money for his friend Basant (Bassanio) from Shailaksha (Shylock), a moneylender. In case of inability to return the loan, he promises to give Shailaksha a pound of his flesh. When his ships do not return on time, he is obliged to keep his word. In court, Purushri (Portia), dressed as a man, along with her assistant (Nerrisa), saves Basant from the clutches of

preservation of copies of books printed in British India, and the registration of such books" (qtd. in Barrier 5; for a copy of the Act see P. C. Sarkar 4-5). The Act required books and newspapers to bear the names of printers and publishers and set up mechanisms that transmitted information to Indian officials and the India Office about what was being printed. Copies of printed matter had to be sent to a designated representative of the local government, who then came up with a quarterly catalogue of periodicals and books. The report included title and content of the title page, language accompanied by a translation into English, author, editor or translator, content, names and places of publishers and printers, date, pagination, size, edition, price, number of copies and copyright details. The government circulated these lists to the officers and copies sent to the secretary of state (Barrier, *Banned* 5).[16] In order to ensure effective bureaucratic control of the press, the government introduced several amendments to the Indian Penal Code. In 1870, the government added Section 124A, "a 'sedition' clause aimed generally at actions that caused 'disaffection'." According to section 124A:

> Whoever by words, either spoken or written, or by signs, or by visible representation, or otherwise, brings or attempts to bring into hatred or contempt, or excites or attempts to excite disaffection towards Her Majesty, or the Government established by law in British India shall be punished. . . . Explanation 1. The expression "disaffection" includes disloyalty and all feelings of enmity. (Barrier 6; Roy 104)[17]

By 1876, it was becoming clear to Lytton, who arrived in India in the same year to take up the position of Viceroy, that the "Babus" whom the English had educated to make them loyal and contented, were in fact now using their education "to write semi-seditious articles in the Native press" (qtd. in Seal 134). In the wake of such opposition from the vernacular press, Lytton passed the Dramatic Performances Censorship Act in 1876 and the Vernacular Press Act in 1879 for the purpose of suppressing or punishing "seditious writings" in the vernacular (Seal 145). Such "official attitudes towards educated Indians all over India . . .brought these Indians together and determined whether they would unite in favour of the Raj" (Seal 131). According to Seal, Lytton's rule saw, other than sporadic violence, the

Colonial Authority and its Subversion: *Durlabh Bandh* (*The Merchant of Venice*)

In his article "Colonialism, Literary Models, and Literary Production," Prabhakar Jha points out two changing trends regarding indigenous productions of Shakespearean drama. First, between 1857 and 1870 there was a reduction in the production of Shakespeare's plays in Bengal: "from 1857 on no Bengali playhouse ever presented an English play" (230). And second, a reversal of this trend from the 1870s: "From the 1870s onwards, the plays of Shakespeare began to be staged in Bengali translations and adaptations by the commercial playhouses of Calcutta" (231). It is worth considering the development of these trends against the backdrop of colonial censorship of cultural productions in the 1870s.

By the 1870s, cultural productions that provided the nationalist intelligentsia with another avenue for circulating political literature had complicated the political life of the British leaders (Barrier 4).[15] Disaffection among the educated segment, from frustration regarding employment, had resulted in a backlash from natives who openly criticized governmental policies. Colonial education had prepared graduates of Calcutta, Madras and Bombay Universities as well as other colleges, to seek better employment opportunities in the public service. Yet, most educated Indians were excluded from high executive posts in the civil services, which were reserved for Europeans. Moreover, Indians holding the same positions as the English were paid less than the latter. The colonizers' decision to maintain unequal standards rested on what the Viceroy wrote to Sir E. Perry in 1877: "we hold India as a conquered country . . . which must be governed in all essentials by the strong, the unchallenged hand of the conquering power" (qtd. in Seal 140). At this time, educated Indians turned to express their widespread sense of grievance that an unsympathetic foreign rule had engendered. Reports of incidents with overtones of racial injustices began to be circulated through Indian-owned newspapers, as well as the vernacular press and theatre that became most vocal about lashing out against racist policies.

In the wake of an emerging indigenous publishing industry and a growing politically motivated drama, the British government passed several Acts to ensure systematic surveillance of political literature and control over its circulation. For example, Act XXV of 1867 stipulated "the regulation of printing presses and newspapers, for the

446). Despite the reviewer's racist assumptions based on a racialist discourse of difference, Adhya's decision to play Othello should not necessarily be viewed as one of seeking to become "White." Although from the position of the colonizer, Adhya is viewed as a black man, the complexities of race-relations would have prevented an Indian in Adhya's position from identifying with "black." Such a perception is complicated by factors of caste and class, and by Orientalist ideas advanced in the nineteenth century that linked Aryan origins with ancient Indic culture. Also, given the insularity of the European theater in India, only an upper class Indian would have played Othello. Therefore, even though the act of playing Othello gives him agency to disrupt the European stage, his identification with the black subject may be only partial. Othello thus enters a third space which is neither black nor white and one in which he is not the demonic Other but a tragic hero, something that would have a particularly important resonance in a society suffering from colonial excesses.

Therefore, his entry into the exclusive British theatre can be seen as an important moment of intervention into the cultural discourse of colonialism that raises the possibility of undoing the "master discourse," not in entirely oppositional terms but through partial displacement and subversion of the fixedness of the English text via both the speech and racial difference of the native that act against authorized colonial versions. Additionally, Adhya's intrusion also became a moment of acquiring first hand knowledge of a Shakespeare production in an exclusive British theatre, a knowledge that ultimately became useful for understanding the authority of the bard. Coupled with the familiarity with Shakespearean drama, such knowledge was especially enabling when the ideological dimensions of the consolidation of empire became manifest in colonial censorship tactics through the brutal suppression of native drama following the passage of the Dramatic Performances Censorship Act of 1876.[14] Linking the rise of a vernacular Shakespeare in the 1870s to official government censorship the following section demonstrates ways in which re-interpretations of Shakespearean drama, through a careful positioning in a colonized society, allowed for interventions to be made through an oppositional politics that subverted the authority of the state.

Frost or Enright mask the process of colonial cultural domination in which Shakespeare's works played a central role. Portraying "Shakespeare" as either an exclusively festive and entertaining activity, or one that serves the pursuit of higher standards because of its "transcendental" qualities, these critics deny the hegemonic implications attached to Shakespeare through simplistic analyses that overlook the colonial question and the ways in which the inequalities of race have suffused the dissemination of Shakespeare in India through education and theatre alike.

A specific incident that highlighted the inequalities of race occurred in 1848, when a "native gentleman" by the name of Baishnava Charan Adhya performed the role of Othello in a production on August 17 at the Sans Souci Theatre in Calcutta. In a review of the play *The Calcutta Star* called Adhya "a real painted nigger" (Bharucha 8). By pointing out this racial difference, the newspaper highlighted the black and white dichotomy, a difference that determined the sociopolitical relations between the colonial masters and their subjects. British racial superiority was further enhanced by an English reviewer's comment that measured Adhya's performance by his accent: "His delivery was somewhat cramped, but under all circumstances, his pronunciation for a native was remarkably good" (*Bengal Harkaru*). What this comment reveals is the reviewer's racist assumption about the inferiority of natives. Additionally, it also demonstrates the complex discourse operating in the larger civil society, a discourse imbued with a power differential in which the native is the other of the civilized colonial culture, and one that reorients the colonial desire to privilege British culture within the confines of an activity supervised and duly attended by a body of spectators that was primarily European.

Nonetheless, this moment became significant in the history of colonial relations. In seeking to assert the superiority of its own power through this otherness of the native, such colonialist discourse simultaneously produced the conditions for the possibility of resistance. In a discussion of this incident in her essay, Jyotsna Singh draws upon Frantz Fanon to explain the perpetual polarization between Blacks and Whites. The choices for Blacks, says Fanon, are limited and they must find ways of becoming "White." Singh sees Adhya's intrusion on the European stage as "an alternative choice of 'playfully' disrupting rigid categories of difference through simultaneous mimicry and resistance" ("Different Shakespeares"

formerly colonized territories of Africa and Asia to the unique qualities of Shakespeare, the representative figure of the culture of the age of empire. At the center of Enright's opinion lies an imperialist attitude about Western "greatness." In an age when direct colonialism came to an end with the retreat of the British from India in 1947, these remarks exhibit the continuation of cultural imperialism through an assertion of the primacy of Western culture, presented in direct contrast to the literatures of Asia and Africa. In presenting the inferiority of these texts, Enright projects the people of "Asia" and "Africa" as subordinate, inferior and less advanced, whose cultural improvement will occur through readings of Shakespeare and Western literature. Circulated across the globe through journals such as the *TLS*, Enright's remarks sustain ideas about the authority of Western culture "overseas."

That Enright's legacy continues is further evident in Christina Mangala Frost's recent article in *Modern Drama*. Chastising critical studies which discuss the "coercive political agenda of Western Orientalism" as "fashionable," Frost erringly claims that Indian drama was only "a medley of all-too-familiar didactic takes rehashed from the epics and the Puranas, or, a crude pot-pourri of song, dance, mime and farce that hardly qualified as legitimate drama." Therefore, she argues, Shakespeare was in fact a highly popular activity that attracted Indians and British who would willingly pay thirty rupees to view a performance of Shakespeare ("Thirty Rupees for Shakespeare" 93). Such proclamations regarding the universal admiration for Shakespeare as presented by Enright, and supported by critics such as Frost, engage in a process of imperialism that occurs, as Said says, "beyond the level of economic laws and political decisions . . . by the authority of recognizable cultural formations, by continuing consolidation within education, literature, and the visual and musical arts" (*Culture and Imperialism* 13). Moreover, by presenting Shakespeare as an unchanging and timeless icon, universally admired all across the globe, these critics obliterate the specific historicity of the empire surrounding Shakespeare's presence in India. Because of such indomitable presence of Shakespearean drama, the aura of Shakespeare continues to dominate the education system in India that still considers Shakespeare as the mainstream of English literature. Most Indian critics continue to revere Shakespeare's plays as repositories of timeless wisdom, universal in their outlook. Divesting Shakespeare in India of historical specificity, critics such as Iyengar,

Literature, produced a special issue celebrating Shakespeare as a "transcendental" and "humanist" figure. In the same year C. D. Narasimhaiah edited and published a collection titled *Shakespeare Came to India* "to coincide with the Quatercentenary of Shakespeare's birth" (v). And the National Library at Calcutta put together *Shakespeare in India: An Exhibition of Books and Illustrations to celebrate the Fourth Birth Centenary of William Shakespeare* printed by the Government of India Press. A common theme of all these accounts, epitomized in S. Iyengar's "Shakespeare in India," was the "universality" and "wisdom" of Shakespeare.

With their virtually complete disregard of the socio-political context of colonial history, such analyses, which only serve to reinforce the hegemonic authority of the Shakespearean text, are further recapitulated by similar celebrations in the West. In this regard, there is no better summary than the one provided by D. J. Enright in his account of the status of "Shakespeare Overseas" in a commemorative special issue of the *Times Literary Supplement* in 1964:

> Shakespeare was the great recording genius of our Renaissance. Now Africa and Asia are experiencing their Renaissance. These regions received their industrial revolution, their scientific and medical revolution, in a lump sum from us . . . . [Their] arts lagged an era behind . . . .Their art was inviolate, shackled to the past. But they came to want it to yield its long preserved virginity, to be free. They knew they could not go on forever producing *haiku* or *Kabuki* or variations of the *Ramayana* . . . . Naturally they would turn first to the . . . literature of the West. What holds them . . . is pre-eminently the plays of Shakespeare. . . . Therein is a Renaissance which they can understand and feel, with its fresh challenges, fresh hope . . [and] sense of discoveries.
>
> . . . it will hardly do to find Shakespeare unviable on the grounds that some or other peasant won't be able to understand him. Every country may not have its peasant, but every country has its illiterates. (352)

Enright's remarks epitomize the privileged role that culture plays in the modern colonial experience. In one broad sweep he connects the

upon the logic that the "withdrawal of Britain from India in 1947 as a political force hasn't seriously affected the study of Shakespeare . . . in our colleges and universities" (1). Similarly, New Critical studies on Shakespeare by A. C. Bradley, a prominent critic in the early twentieth century, who won tremendous intellectual respect in the Anglo-American academy, notably for his work *Shakespearean Tragedy*, began to dominate the academic curriculum, contributing to the preservation of a monolithic discourse.[12] That such criticism continues to dominate both the academy and the mainstream theatre in India, is evident in a recent (1996) *Kathakali* adaptation of *Othello* by a Delhi theatre troupe that performed the play all over India. In a comment on the production, Sadanam Balakrishna, director, designer, choreographer, composer, and star of the production says that he saw in Othello "a very good character" and was "intrigued by the trap of suspicion and jealousy set for the noble moorish warrior who weds and then murders his beloved Desdemona" (Bryson 5D).

Analysts of Shakespearean studies in India have shown how the focus on character development and the human mind obliterates the specific historicity necessary for readings of Shakespeare in the Indian context as well as issues of gender and race. Ania Loomba considers the effects of the predominance of such readings in the Indian classroom which commit the violence "of imposing universalized models of human relationships upon subaltern readers," excluding the points of intersection with the lives of women who are surrounded by the violence of dowry, sati, female infanticide and so forth (39). Giving the example of undergraduate students at Miranda House, a women's college in Delhi, she says that portrayals of *Othello* as a "universal text of love" overlooks, for instance, Desdemona's murder and passivity that "comes uncomfortably close to the battered wives that now crowd the Indian (especially urban) scene" (40) Yet, the severity of such effects continues to be overlooked as celebrations of Shakespeare that underscore a universalist idiom are bolstered both by the Indian academy and the more conservative discourses in the West. In this regard, one might recapitulate 1964, the four hundredth birth anniversary of Shakespeare, which became a significant year for the continued promotion of Shakespeare in India. As part of the celebrations, universities and agencies sponsored by the government of India, such as the Sahitya Akademy (National Academy of Letters),[13] launched collections, published articles and held Symposia on Shakespeare. In 1964, the Sahitya Akademy's journal, *Indian*

well-established system of funding, grants, patronage, publications, libraries, centres for advanced studies, seminars and workshops that is administered by these institutions. . . . [and] literary criticism in India is defined by the very material conditions created by these institutions" (31). This trend is affirmed by S. Prema's observation in 1958:

> Whatever the future of English studies in India, for the time being Shakespeare is being taught in our colleges as a compulsory subject. Most educated Indians are familiar with the plays in the original or at least in translation or adaptation. Film versions of several of the plays have been widely shown in the country. Earlier this year, the British dramatic troupe, Shakespeareana produced at the Andhra University Experimental Theatre two of Shakespeare's plays — *The Merchant of Venice* and *Othello*, on the 23rd and 27th July respectively — before appreciative audiences. (395)

Moreover, the patronage given by the government of India to indigenous productions of Shakespeare in the 1950s and 1960s, contributed to the further valorization of Shakespeare, as manifested, for example, in the performance of verse translation in Hindi of *Macbeth* and *Othello* by Harivansh Rai Bachchan, a leading literary figure. These productions were staged by Indian government sponsored companies such as Delhi's Little Theatre Group. The group staged *Macbeth* in December 1958, and on January 4th 1963, the Fine Arts Theatre at Delhi staged *Othello* for an audience of cabinet ministers and Prime Minister Jawaharlal Nehru. In contrast, progressive political theater organizations such as the Indian People's Theatre Association (IPTA), were struggling for survival during this period due to lack of funds and impetus.[11] As opposed to the censorship that the IPTA faced at this time, Bachchan's plays received full coverage in leading newspapers.

Further, a renewed interest in Shakespeare's "human wisdom" and "philosophy" in the academy during the 1950s and 1960s under the influence of New Criticism and Modernism reinforced the myth of a "universal" Shakespeare. For example, K. R. Srinivasa Iyengar, a highly influential critic in the academy in India, presented Shakespeare as "one of the great universalists," basing his assertion

In the past many Indians began reading Shakespeare merely for practical reasons, because during British Rule in India a knowledge of the English language was essential for the young man with ambitions. But a great many Indians who first studied Shakespeare merely to improve their knowledge of the English language eventually developed a very real appreciation of him as a poet and dramatist. (103)

The encouragement given to Shakespeare studies and performance during the colonial period continued in post-colonial India through government sponsored agencies, theater groups, and touring companies from Britain who have kept alive the myth about the cultural superiority of Shakespeare through presentations of plays that propagated their "universality." Particularly significant among these companies was the *Shakespeareana*, which, owing to the encouragement and hospitality of the state governments, toured a riot torn India, still suffering from the subcontinental partition of 1947 into India and Pakistan, to perform the plays of Shakespeare. In his autobiography, Kendal recalls: "we had invitations [from the state governments in India] to Hyderabad, Patiala, Gwalior, Travancore, and Cochin; all with state guest-house or hotel accommodation and the promise of assistance with the shows. This was marvellous" (*The Shakespeare Wallah* 84). Between June 1953 and December 1956 Kendal's company gave 879 performances to an audience of royalty, schoolchildren, urban middle classes and semi-urban masses (Loomba 30-31). Under the sponsorship of the British Council, Norman Marshall toured India with his company in 1948 and presented *The Merchant of Venice, Hamlet, Romeo and Juliet* and *Julius Caesar* in the cities of Delhi, Agra, Allahabad, Calcutta and Bombay (Marshall, "Shakespeare Abroad" 91-110). This was followed in 1951 by Eric Eliot who brought his acting troupe to India and performed several Shakespearean plays including *The Merchant of Venice, Hamlet* and *Othello* in several cities including Patna and Calcutta (Narain 90-93). Sponsored by agencies such as the British Council, these tours were not free of attempts to exercise neo-colonial control. In an essay on English literary studies in India, Sunder Rajan points out that "organisations [such as the British Council] perceive English and American literatures as the cultural products of their respective countries and promote them accordingly. There exists therefore a

If the colonial rulers represented Western literary knowledge as "universal," "transhistorical" and "rational," then they had to ensure that this knowledge was learnt by rote, memorized and reproduced faithfully in order to produce "a class of persons" who were in the imagination of Macaulay, "Indian in blood and colour but English in tastes, in opinions, in morals, and intellect" (qtd. in Loomba 31). The image of Shakespeare, therefore, was further secured in schools and colleges through emphasis on memorization of speeches from his plays, for which contests were held and prizes awarded to those who could reproduce them without forgetting a single word. Emily Eden, who spent a few years in India with her brother in the first half of the nineteenth century, recalled a scene at a college in Calcutta in a letter addressed to her friend in England: "Yesterday we had an examination at Government House of the Hindu College, and the great banqueting-hall was completely filled with natives of the higher class. Some of the boys in their gorgeous dresses looked very well, reciting and acting scenes from Shakespeare. It was one of the prettiest sights I have seen in Calcutta"(265). The emphasis on memorization as an indispensable aspect of "good" educational work ethic among colonial subjects served to achieve the "enlightening" claims advanced by the colonial imaginary of Charles Trevelyan and his ilk: "By conversing with the best and wisest Englishmen through the medium of their works [the Indians formed] higher ideas of our [British] nation than if their intercourse was of a more personal kind" (qtd. in Loomba 176). However, behind such mechanisms of discipline and proper learning also lay the colonial function of inducing a state of forgetting among those governed by them — a forgetting of the colonialist implications of the English text. Introduced through an emphasis on mimicking Shakespeare and instrumental in the dissemination and legitimization of British culture, this practice of memorization and re-production, continued as well in independent India, bolstering through such disciplinary mechanisms the dramatic appeal of the plays of Shakespeare. On his tour of Shakespeare performances in India in 1948, Norman Marshall recalls with pride the ability of Indians "to spit our speeches they had learned by rote."

> Many of . . . [the Indians] know entire plays by heart. The Indian has an exceptional gift for memorizing. On the one or two occasions when an actor hesitated for a word several members of the audience instantly prompted him.

regularly visited India to stage plays in educational institutions as well as on public stages. Between 1872 and 1876, Lewis's theatrical troupe produced several European plays in the Calcutta Maidan, including the plays of Shakespeare. In 1882, Herr Bandmann visited Calcutta with his troupe and staged *Hamlet*, Stephen Alter, *Romeo and Juliet, Richard III* and *Othello* (Jha 231). The patronage provided to theatrical companies from abroad was central to the colonial enterprise. Apart from the dissemination of colonial culture, the "naturalized" superiority of their productions also functioned to protect the dominant society. Through the proliferation of English theatres that attracted elite native audiences, authorities attempted to suppress and contain cultural threats to the existing order by simultaneously repressing dissenting dramas from the colonized society. Thus, it is no coincidence, for instance, that when the Swadeshi movement for self-rule (1905-1908) spawned a fresh censorship debate regarding methods of policing drama among colonial authorities, visits of companies from abroad increased. Following the partition of Bengal in 1905, the Swadeshi movement brought renewed nationalistic energy, expressed in native drama, literature and pamphlets, which had become major tools for communicating political ideas. For example, between 1898 and 1905, nationalist leader Bal Gangadhar Tilak attempted mass politicization through popular festivals in Maharashtra. Similar efforts were expended through the *jaatraa* parties in Bengal that perpetuated messages of peace building and national independence. In this climate of political ferment, the government sought to enforce more stringent measures of censorship, passing, as a result, the Press Act in 1910.[9] Under this Act, literature that was seen as remotely subversive or controversial was thoroughly investigated by state authorities and banned to maintain law and order in the wake of increasing nationalist sentiments. By 1910 a number of Indian plays, especially in Bengal, became the target of government censorship. Coinciding with the suppression of native drama, troupes from London such as those of Charles Allen (1909), Matheson Lang (1911 and 1912), Allen Weekly (1912), and Harding and Howitt (1918) visited India to give performances of *Macbeth, Romeo and Juliet, Hamlet, Julius Caesar, Merry Wives of Windsor, The Merchant of Venice, Twelfth Night* and *Othello*. In the same years Mr. Matheson Lang and Miss Hutin Britton visited from London and performed *The Taming of the Shrew*, *Hamlet* and *Much Ado About Nothing*.[10]

colleges of India. Because Shakespeare constituted a dominant part of English literature, knowing Shakespeare became a necessity for those aspiring to join the civil services. Like the curriculum of English literary studies, the system of civil services too affirmed the necessity of studying Shakespeare. Mediated by the civil services, English literature [and Shakespeare], as Taylor notes, became a means to establish British cultural authority: "The Facts of English literature, mediated by the civil service, might Anglicize the Indian subcontinent; . . . supplying them with materials from which they might construct an alternative (but still recognizably English) culture of their own" (196). The dominance of Shakespeare in education also made the staging of the plays of Shakespeare a popular activity in most schools and colleges.[5] Thus, even as late as 1926, C. J. Sisson, Professor of English, remarked: "It is interesting to observe the unmistakable zest with which school and college amateur theatricals busy themselves almost exclusively with Shakespeare in English" (15).

As a result of the dissemination of Shakespeare, by the late nineteenth century the vogue of Shakespeare had spread to most urban centers. In Bengal, as the number of private theatres increased, so did Shakespeare performances, and to watch and study Shakespeare became "fashionable" among the Bengali elites.[6] In addition to the theatres in Bengal, numerous theatre companies were also formed in Bombay, Delhi, and other regions.[7] Most of them were privately funded and run by the Parsi community (See J. P. Mishra).[8] Available accounts show that the Parsi theater companies did not perform the plays of Shakespeare to propagate any political ideology. The early contacts of their proprietors with English education familiarized them with Shakespeare and their adaptations were mainly apolitical, meant primarily for the purposes of entertainment. Even the names of their companies such as the Victoria Natak Mandali (Victoria Theatre Troupe), the Imperial Company and so forth, indicate a somewhat loyalist affinity to colonial culture. These companies disseminated Shakespeare to a cross section of the population which had no access to his works through the educational curriculum or the elite theatres, bringing "Shakespeare" into the popular cultural life of the nation.

In addition to the reproduction of Shakespeare in theatres set up in India, Shakespeare's place as a British cultural icon was further secured by traveling companies from abroad. Throughout the rule of the empire, several famous Shakespeare actors and acting companies

to maintain control over the natives. She points out that the "humanistic functions traditionally associated with literature — for example, the shaping of character or the development of the aesthetic sense or the disciplines of ethical thinking — were considered essential to the process of sociopolitical control" (3). In India, the discipline of English literature was invested with "human and moral attributes," an investment that was intertwined with the "civilising mission of English literature in relation to various subordinate classes and group" (11). As the British consolidated their presence in India, says Vishwanathan, the impulse to educate the natives gained wide consensus based on the perception that the rulers could rule only by co-opting a native class as a "conduit of Western thought and ideas" (34). While there was some debate between the Orientalists and the Anglicists as to whether the Indian elite class should receive an education in classical languages or in English language and literature, the Anglicist faction emerged victorious with the passage of the Indian Educational Act of 1835. Therefore, in introducing English literature to the Indian elite, colonial rulers attempted to secure the consent of the ruled through intellectual and moral manipulation rather than through military control (Vishwanathan 22).

Like English literature generally, whose humanistic function was crucial to imperialist strategy, Shakespeare was defined by the same attributes of "humanism," "morality" and "wisdom," and presented as the universally transcendental text. Constituting the core of English literature courses, Shakespeare's works became central texts for upholding the "humanistic" ideals of British "civilization," and functioned as the legitimate object of study in India. Shakespeare thus entered into a complex relationship with the native intelligentsia that was shaped by colonial politics and served as an icon of British cultural superiority in India. Within the educational system, the importance of Shakespeare was promoted in many ways. Among these, one was the inclusion of Shakespeare on the syllabus of the civil services examinations. According to the India Act of 1853, the British Parliament stipulated that positions in the Indian Civil Service be awarded by competitive examination. In 1855, a commissioned report on the East India Company's civil service recommended the inclusion of English language and literature among the subjects tested in those exams which could earn a candidate a thousand points — the same as mathematics and more than any other subject (Taylor 194). This change facilitated the infiltration of English literature into the

Shakespearean drama on Bengali and Hindi theatre in India.[4] However, these critics have largely focused on the cultural value attached to colonial representations of Shakespeare. What is missing from these accounts are the strategic appropriations of Shakespearean drama by playwrights, directors, and literary figures, especially in the context of colonial censorship and nationalism. For, even as colonial rulers extended the hegemony of colonial rule via representations of Shakespeare, there occurred a simultaneous process that either resisted such representations, or carefully couched messages of protest through re-presentations of the plays. The practice of resistance to colonial authority and state power through re-presentation and appropriation informs the latter part of this article.

The Politics of Colonial Representation

In his introduction to *Political Shakespeare*, Jonathan Dollimore traces the cultural connections between "signification and legitimation: the ways that beliefs, practices and institutions legitimate the dominant social order or status quo — the existing relation of domination and subordination." Such legitimation, he argues, is found "in the representation of sectional interests as universal ones" (7). In other words, on the pretext of working in the interests of the community as a whole, those who are in positions of power in fact serve their own interests and those of their class. And through legitimation the existing order of things and social relations are "naturalized" (7). Such legitimization can be seen in the institutionalization of Shakespeare as the central English text in India on stage as well as in the academy. In India, "Shakespeare" became a privileged icon of colonial authority via the education system, traveling companies from abroad, and literary critical representations in academic and journalistic discourses.

Shakespeare's initiation into the Indian academy coincided with the introduction of the discipline of English literature in India, which became an important part of the educational curriculum after the establishment of universities in Bengal, Bombay, and Madras in 1857. In *Masks of Conquest*, Gauri Vishwanathan shows the link between English literature and the consolidation of empire, asserting that the introduction of English language and English literature, on the pretext of offering a liberal education that would lead to a "regeneration of India," actually served as an instrument for the British administration

Singh says, "the myth of English cultural refinement and superiority — a myth that was crucial to the rulers' political interests in India" ("Different Shakespeares" 446). Indeed, why else would a writer like Kipling have his most educated Indian character babu Hurree Chander in *Kim*, a novel set in Anglo-India and written in 1901, discuss the advantages of knowing Shakespeare? "A man might go far" Hurree babu tells Kim, "as he himself had done, by strict attention to plays called *Lear* and *Julius Caesar* . . ." (*Kim* 163). This article explores the colonialist function attached to Shakespeare's introduction into and dissemination via the education system and the stage in India. At the same time, I argue that the "singularity"[3] imparted to Shakespeare through claims about "universality" and "timeless transcendentalism" was disrupted by multiple reconstructions and local appropriations of "Shakespeare" which made the iconic status of the bard's authority a contested one and imparted new meanings and experiences to Shakespeare. Thus, over time, numerous versions of Shakespeare came to be deployed for multiple purposes: for the subversion of colonial and hegemonic ideologies, for the revival of ancient Hindu culture during a time of rising anti-colonial nationalism, and for popular entertainment. The singularity of Shakespeare, as presented in claims about "universality," hence acquired a plurality that was shaped by the heterogeneity of alternative reproductions in historically specific and local contexts.

To demonstrate these multiple mediations and interventions it is, first, necessary to situate the discursive representation of Shakespeare in its historical context and show how colonial power operated via the legitimization of Shakespeare as the authoritative English text. This will lead us into the nature and ideological conditions from which attempts to subvert the authority of the Shakespearean text and state power emerged. In recent years, critical studies by Prabhakar Jha, Jyotsna Singh, and Ania Loomba have situated Shakespeare's reception in India against the backdrop of British colonization. Loomba's study is notable in that it contextualizes Renaissance tragedy against a critique of post-colonial English studies in India, arguing that the "universal humanism put forward by institutionalized literary studies was useful [and continues to be useful] in the task of hegemonizing native elite culture" (21). Singh's study is highly valuable in extending a critique of Shakespeare's "civilizing Mission." And Jha's study provides a useful overview of the influence of the colonialist model of

"Shakespeare" and the Codes of Empire in India

Nandi Bhatia*

One of the highlights of the Golden Jubilee celebrations in England commemorating India's independence from Britain in August 1997 was a Manipuri rendition of Shakespeare's *Macbeth*, set in India, and about the rights of tribals.[1] That one of Shakespeare's plays was chosen to represent the turbulent history of Manipuri tribals in North East India would hardly be an alien concept to an Indian. The choice of Shakespeare indicates an easy familiarity with the bard. That this happens to be the case is reflected in traces of Shakespeare in India on both the popular and literary culture. Since the last century, Shakespeare has continued to be the subject matter of films, popular songs from Hindi cinema, and a dominant figure in the education curriculum. "Shakespeare" productions in India constituted the theme of one of Ivory and Merchant's first collaborative film ventures, *Shakespeare Wallah* (1965). Similarly Aparana Sen's film *36 Chowringhee Lane* shows the nostalgia of a declining Anglo culture through a depressed Anglo-Indian teacher of Shakespeare in Calcutta. And over the last century and a half, at least two hundred translated and adapted versions of the plays of Shakespeare have been produced in the vernacular languages (See J. P. Mishra for an extended bibliography).[2] Such translatability into another culture and its numerous languages, some critics may argue, only speaks to the "universality" of Shakespeare. Speaking in universal terms, however, resorts to the privileging of Shakespeare as transcendental, ascribing at the same an essential and ahistorical quality. Therefore, on another level, such a production also warrants the need to examine the important question: Why Shakespeare? Why would an Indian in a remote corner of India be so familiar with Shakespeare? The way to account for it is to go back to the colonial past and examine the history of "Shakespeare" in India which was configured in a relationship of power and served as a means for the disciplinary codes of the empire, albeit a function designed to perpetuate what Jyotsna

Literature Today, vol. 65 (Spring, 1991): 365.

17 Alter, 13

18 Interview with Amitav Ghosh, "Lessons From the 12th Century," 52.

19 Amitav Ghosh, *In An Antique Land* (London: Granta Books, 1994). All citations are taken from this edition and marked AL.

20 Ahmed Abu Zeid, "The Anthropological Novel: Between Ethnographic Reality and Creative Imagination," (in Arabic) *'Alam al-Fikr*, vol. 23, no. 3-4 (Jan.-Jun., 1995) : 135-1663, p.136-8.

21 Amitav Ghosh, *The Calcutta Chromosome*. (London: Picador, 1996). All citation are taken from this edition and marked CC.

22 Francesca Amendolia, "Only Connect," *The Cairo Times*. vol. 1. Issue 6. May15, 1997.

of separateness that keeps them divided across borders. *The Shadow Lines* was a case history illustrating a personal tragedy that was caused by the multitude of separations his home land witnessed. *In An Antique Land* was an attempt to historicize these divisions by looking at their absence in a time long gone. *The Calcutta Chromosome* takes this issue to an abstract and imaginary level where people from different times and places become interconnected as a result of technology and disease: the two plagues as well as saving graces of our time. Although this world view makes for a deconstruction of any form of collective identity, at least one which is based on a conscious emphasis on difference with regards to the outsider, it also makes for a more real existence and awareness of our place on this earth.

NOTES

1 Interview with Amitav Ghosh, "Lessons From the 12th Century," *Newsweek* (December 13, 1993): 52.

2 Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origins and Spread of Nationalism* (London: Verso, 1987) 13-15.

3 Anderson, *Imagined Communities*, 19.

4 Anderson, 19

5 Anderson, 26.

6 Interview with Amitav Ghosh, "Lessons From the 12th Century," 52.

7 Anderson, *Imagined Communities*, 40.

8 Salman Rushdie, *Imaginary Homelands* (London: Granta Books, 1991) 10.

9 Rushdie, *Imaginary Homelands*, 11.

10 Rushdie, 15.

11 Amitav Ghosh, "The Diaspora in Indian Culture," *Public Culture*, vol. 2, no. 1 (Fall 1989) : 76.

12 Ghosh, "The Diaspora in Indian Culture," 77.

13 Stephen Alter, "Writing Between Cultures," *Al-Ahram Weekly*, 15-21 December, 1994, p. 13

14 Amitav Ghosh, *The Shadow Lines*. (London: Bloomsbury, 1988). All citations are taken from this edition and marked SL.

15 Jean Sudrann, "Goings and Comings," *The Yale Review*, vol. 79 (Spring, 1990): 434.

16 G. R. Taneja, "Amitav Ghosh, *The Shadow Lines*," *World*

exploded and supplanted by a literary no-man's-land where everyone in the novel turns out to be somehow linked together by their relationship to the research on malaria. Here too, the protagonists, Murugan and Antar, piece together a scattered history through investigative work that takes them across boundaries of time and place, if not physically, then through the virtual reality of the Internet.

The dominant group that controls this history, its investigators and participants is organized as a cult of science that believes that "knowledge is self-contradictory; ... that to know something is to change it, therefore in knowing something, you've already changed what you think you know so you don't really know it at all: you only know its history" (CC, 103-4).[21] They have discovered a cure for syphilis with one version of the malaria virus and are orchestrating events and people in the novel in a very controlled manner to feed into their brand of research. They do not approach research directly but meander around it in much the same way as the narrative does around this history. And it is this sub-culture of science that is dominant and subverts mainstream science in a similar way that mystical cults subvert orthodox religions in *In An Antique Land.*

This group of alternative scientists also connects people to serve its cause. Their conceptions lead to a passage to immortality, "'interpersonal transference,'" which we see somewhere else in the novel, namely the Internet and its hologram, virtual reality manifestations. The expert on this technology is called Antar, the name of an Egyptian folk hero, thus linking modern technology to folklore, indeed giving precedence to folk culture as the basic manifestation of modern technology. The latter has not discovered anything that was undiscovered by the former. The common element between the Internet, folklore and disease is that they all cross boundaries and succeed in connecting people and drawing attention to their common attributes and weaknesses. And in a final literary tour-de-force illustrating this interconnectedness between people, Antar becomes the clue to the mystery as well as the detective because the malaria virus, the cure for syphilis and a part of other carriers/researchers all survive in him.[22]

It is perhaps ironic that in the post-colonial era the power of nationalism and the nation-state, the formation of which independence movements strived towards, comes to be questioned by intellectuals and writers who supported nationalism. Ghosh attempts to find the links between people rather than dwell on the differences or the myth

while the Egyptian Diaspora is recorded on television, ordinary people like Nabeel fail to appear on the screen and "vanish into the anonymity of History".

Ghosh, however, does not leave his reader without a glimmer of hope that Bomma's world may still be alive. Significantly, the vestiges take the form of popular culture rather than official History, thus reaffirming the triumph of what is essentially human over official ideology. While in Mangalore on Bomma's trail, the author hears a story about the shrine of the Bhuta whose cult was a popular mystical religion that Bomma may well have participated in. The tale tells of a road that was to be built and that was to cut through the shrine, but the sacred edifice defied the construction and the bulldozers that were brought for its demolition were frozen to the ground so that the road had to be diverted (AL, 265). Upon hearing this story, the author and the reader both recall a similar one told in the Egyptian village about a Sufi, Islamic mystical saint, except that it featured a canal rather than a road (AL, 139). Ghosh fosters a link between the two cults and the two cultures not only through the story but also through their being popular cults subversive to a more official religion: Sufism being the "subversive counter-image of the orthodox religions of the Middle East," and the Bhuta-cult "beneath the Himalayan gaze of canonical Hindu practice" (AL, 263-4).

The second vestige is one that links Judaism to Islam in the shape of the tomb of Sidi Abu Hasira, or Ya'akov Abou Hadzeira. Both Jews and Muslims alike visit this shrine and when the author looks up his history, again under "folklore" rather than "religion," he learns that the festivities associated with his pilgrimage resemble the Moulids, or popular festivals celebrating birthdays of saints in Islamic communities (AL, 342). These two connections form a triumvirate between Judaism, India, and Islam, in other words joining together Ben Yiju, Bomma and Ghosh, and present day Damanhour, Egypt. Bomma's world has in fact triumphed and the fact that people will continue to be connected by virtue of their being human. It remains to be said, however, that the dominant ideology and activity in our world today is to assert difference and uniqueness in identity, something which Ghosh attempts to provide an alternative to in his writing.

In the more surreal world of *The Calcutta Chromosome*, Ghosh's latest novel, this interconnectedness between people, unbeknownst to them, is most definitely a prominent theme and it is what gives it its illusory character. Concepts of nationality are

flourishing trade routes, the "unarmed" nature of that region's trade with tacit rules of "bargaining and compromise" makes it an easy prey for the Europeans (AL, 287). Ghosh depicts the European advent as "aggression, pure and distilled, by unleashing violence on a scale unprecedented on those shores. As far as the Portuguese were concerned, they had declared a proprietor right over the Indian Ocean: since none of the peoples who lived around it had thought to claim ownership of it before their arrival, they could not expect the right of free passage in it now" (AL, 288). The author then views the demarcation of boundaries as a European colonial concept that invades a land founded upon co-existence and compromise. And the obsession with the artificial notion of national boundaries and identity that divides people today is therefore necessarily a descendent of this. With the trade routes monopolized in this way, the traders become exploited in ways that were alien to their lives before and it is at this point that Ben Yiju thinks about leaving India. He is prompted also by another manifestation of the intolerant Islamic high culture that Ghosh mentioned earlier as having disinherited the Geniza and its peoples. The forces of Al-Mowahid (the Arabic means "the unifier") are storming through North Africa converting Jews to Islam, either peaceably or by the sword. This arouses Ben Yiju's anxiety over his family and he longs to "reaffirm his bonds with them through a familial union," namely by marrying his daughter, by his Indian wife, Ashu, to one of his brothers' sons (AL, 303). Here the advent of a crisis prompts the reaffirmation and strong adherence to family ties in an attempt to assert one's identity in the face of that crisis. In the world of co-existence between cultures that predominated earlier, nobody needed to assert their identity because it was never questioned. Only when a threat is perceived does it breed intolerance and an assertion of self against the threatening other. Ben Yiju is so intensely under the strain of this crisis that he refuses to marry his daughter to his friend and fellow tradesman, Khalaf, because his origins were in Iraq unlike Ben Yiju's in Ifriquiya, "almost as though he were seeking to disown a part of his own past, he now decided that he could not let his daughter marry a 'foreigner'. Precisely that assertion signals the end of Bomma's world, and makes Ben Yiju feel sick at heart" (AL, 316).

The author himself experiences a similar emotion when he returns to the village, a mirror image of Ben Yiju's own return to Aden, to find a mass exodus to Iraq. History is again being made and

thus exploring the nature of South-South dialogue which is supposed to express ideologies of solidarity primarily because of the shared colonial experience. This dialogue in fact ends up pronouncing the death of Bomma's world that was a perfect declaration not only of South-South but of global interchange.

The final episode we encounter of this cultural exchange, one between the author and the Imam, turns into an argument over whose culture is "better," the scale of measurement being how advanced the warfare technology is of each country. The values of "the things that were right, or good, or willed by God," which Ghosh associated with the essence of his and the Imam's cultures and the time of Ben Yiju and Bomma, now belong to a "dismantled rung on the ascending ladder of Development" (AL, 237). They have been supplanted by modern values of progress and technology, essentially Western colonial concepts: "we had both resorted, I, a student of the 'humane' sciences, and he, an old-fashioned village Imam, to the very terms that world leaders and statesmen use at great, global conferences, the universal, irresistible metaphysic of modern meaning.... It was the only language we had been able to discover in common" (AL, 237). Ostensibly speaking in Arabic, a language of the Third World and a hybrid of which united Bomma, Ben Yiju and Khalaf, they are communicating through the signs of the colonizer, or more correctly, the language of colonialism which would rank nations or cultures according to economic or warfare strength. The split between the world of statesmen who have the power to make History and that of people is also discernible here, although ironically the line between them has been blurred as the statesman's discourse has infected that of the people. It is statesmen that draw borders, but people leave the human imprint by creating the melting pot of sub-cultures to subvert these borders. Ghosh is attempting to chronicle precisely that world of dynamic human activity, and in this sense to write an alternative history. He came to Egypt to try to find a vestige of the spirit of the world of his Medieval protagonists, "a world of accommodations that I had believed to be still alive, and, in some tiny measure, still retrievable" (AL, 237).

In the constant movement in the novel back and forth between the modern and the Medieval world, the death of multi-ethnicity is mirrored in its very place of origin, that is in Ben Yiju's life. And here, both the European colonizer and "Islamic high culture" are held responsible. With the Portuguese discovery of India and the

transformation, the alternative is to uphold and re-affirm the barriers that make him different. Also in Lataifa, during the month of Ramadan when Muslims fast, the author wanted to join them in sympathy but was met with the protest that "only Muslims fast at Ramadan" (AL, 75). He then attempts to understand their behaviour, "to belong to that immense community [of Muslims] was a privilege which they had to re-earn every year, and the effort made them doubly conscious of the value of its boundaries" (AL, 76). This is not the monolithic "Islamic high culture" *per se*, but its popular residual form. With it the author points to the same idea he has expressed in *The Shadow Lines*, that people carry boundaries in their minds as well as those that appear on maps.

A similar discussion takes place in Nashawy, the second village the author visits, in this case about the Hindu custom of cremation and veneration of cows. Again he is met with the intolerant, but not self-righteous, response that "'[you] should try to civilize your people. You should tell them to stop praying to cows and burning their dead" (AL, 126). It becomes apparent that the boundaries in question are not national but more deeply religious and posing under the guise of national identity. A similar confusion is at the core of the riots that the author recounts in *The Shadow Lines*, particularly when the grandmother classifies "us" and "them" according to religious identity but her vision of freedom is of a nation-state consisting purely of "us." Indeed the author recalls those riots and reflects upon the explosive power of symbols, religious or national, in shaping identity: "cities going up in flames because of a cow found dead in a temple or a pig in a mosque; of people killed for wearing a lungi or a dhoti, depending on where they find themselves; of women disemboweled for wearing veils or vermilion, of men dismembered for the state of their foreskins.... But I was never able to explain very much of this to Nabeel or anyone else in Nashawy... I could not have expected them to understand an Indian's terror of symbols." (AL, 210) Such incidents sound all too familiar in the world we have come to inhabit today, a world neatly divided up, or so people seem to wish, that is intolerant of deviation and of difference. Ghosh exposes the nation as a myth, Anderson's "imagined community," but one that is built on symbols with such potent signifying powers that they have the ability to unite and divide people largely by de-humanizing them. Building on the same theme he treats in *The Shadow Lines*, Ghosh develops it to comment on the interaction between two Third World countries

people and for the spirit of the times, for the documents collected in it come from the parts of the world from which Jews have migrated to Egypt. Eight hundred years later the same documents go through a mass exodus, not unlike that of the Egyptian Jews in the 1950s. The documents end up primarily in Cambridge but also in libraries of most European capitals. Their "original" home is Cairo only because they happened to remain there for a number of centuries, and even that is forgotten as the source of the documents. (AL, 90). The blame lies not only with the scholars and collectors who dispersed it, for Ghosh writes, "In its home country however, nobody took the slightest notice of its dispersal. In some profound sense, the Islamic high culture of Masr had never really noticed, never found a place for the parallel history the Geniza represented, and its removal only confirmed a particular vision of the past" (AL, 95). Here the modern view of a unified monolithic culture is made to contrast with the celebration of multi-ethnicity that is seen in the depiction of the Medieval world. The crowning illustration of this is in the guardian of the Synagogue of Ben Ezra who was originally Nathan and had to become Shehata because of the rigidity of categories that deny a person to "straddle two cultures," in Rushdie's words. This belief in categories is further fleshed out in the author's interaction with the people of the two Egyptian villages.

In a spirit of humility, he attempts to gain the friendship of the villagers and come to know them and their beliefs and customs as well as tell them about his. The exchange, however, is not on equal footing and the reader is soon reminded that the setting is now the post-colonial Third World replete with boundaries, where what human beings have in common is suppressed in favour of what separates them. In Lataifa he engages in a discussion on religious custom and informs the inhabitants, to their utter perplexity, that his religion is Hinduism. Not knowing what it is, they attempt to introduce him to Islam, "Now that you are here among us you can understand and learn about Islam, and then you can make up your mind whether you want to stay within that religion of yours.... You will see then how much better Islam is than this 'Hinduki' of yours"(AL, 48-51). Although this may contradict the notion of cultural relativism which is such a valued concept for intellectuals, the spirit is not offensive or aggressive. What is actually at play is the attempt to mould the other into an image of oneís self, particularly when that other is seen as amicable and "one of us." In the case that the other does not yield to

Zeid, in his article, "The Anthropological Novel: Between Ethnographic Reality and Creative Imagination," puts it aptly when he compares the creative writer and the anthropologist, two identities which Ghosh combines, saying that narrative is a crucial component of both modes of writing in spite of the supposed objectivity that should guide the latter. And in narrativizing, the author is unquestionably giving something of his own creation, fostering his own connections, which is necessarily a subjective activity. Abu Zeid quotes Paul Ricoeur as saying that while history opens up the doors of knowledge for us, creative narrative can sometimes give the essence of that world, something one may not find in the archives.[20] And here literature emerges as the complement to history and ethnography, Ghosh's location being precisely in this complementarity.

The different worlds that Ghosh depicts in his novel come to comment on one another in light of their differences and similarities. Before introducing Ben Yiju and his world, the author goes into the history of Cairo and how it happened that the Jewish trader found himself there. The different names given to Cairo by the various conquerors and peoples who have inhabited it throughout the centuries, from Babylon to al-Fustat in the Islamic era to al-Qahira in the tenth century, attests to the vibrant movement that characterizes human history. In this way Ben Yiju found himself engaged in the flourishing trade between the Mediterranean and India for "Jews figured prominently among these migrants and those amongst them who moved to Masr generally chose to join the 'Palestinian' congregation in Babylon. Ben Yiju was thus following a well-marked trail." (AL, 55) No national boundaries, in the sense we have today, restricted such movement. And when he went to live in Aden and Mangalore, there too no question of nationality arose that made him an outsider or refugee in the modern sense.

Ghosh's research sheds more light onto the world of Ben Yiju. For example, he learns that the hybrid language, Judeo-Arabic, was in fact very close to Arabic, the dialect used in the Egyptian Delta villages the author lived in, to be precise, except that it was transcribed in Hebrew characters. (AL, 103-4) Also, the Middle Eastern Jews used the same name for God as do the Muslims, Allah. Thus people of different backgrounds lived in unison rather than in the forced uniformity we know today, indeed they created their own crossbred cultures as a product of such commingling.

The Geniza, then, emerges as the perfect metaphor for its

his present time. Two notions grasp his interest, so much so that he follows the trail of the Slave over several parts of the world. Primarily, he is fascinated by the accident of History that has allowed for the Slave to enter the chronicles of time. He calls it both a miracle and an accident, two notions on opposite sides of the spectrum of human activity, because in either case it is certainly an exceptional occurrence "that those barely discernible traces that ordinary people leave upon the world happen to have been preserved"(AL, 17).[19] Bomma, as we later find out, is the Slave's name, and the people around him were certainly not of the company of "the wazirs and the sultans, the chroniclers and the priests -- the people who had the power to inscribe themselves physically upon time"(AL, 17). And there is no mention of such imposing "historical" events or people in the two letters which mention the Slave's name, thus signifying a sub-culture to which this "congregation of modest traders" belongs with their different concerns and priorities. Ghosh is therefore, once again, engaged in writing a personal history, one that provides an alternative to the world of statesmen and leaders and fills a gap in human knowledge, while also countering certain accepted notions about national and cultural boundaries and about history itself.

The second idea that intrigued Ghosh was the dynamic cultural amalgams in the twelfth century, a spirit that is no longer alive today, that enabled a Jewish trader "originally" from Tunisia to live in Egypt, Aden and Mangalore, participating in all realms of public life and engaging in trade without the notion of being of a different "nationality." National borders are all too rigid today and the author attempts to trace the process by which they became thus. With this quest in mind, he begins his journey in Egypt doing research for his dissertation but also with the story of Bomma pursuing him: "I knew nothing about the Slave of MS H.6 except that he had given me a right to be there, a sense of entitlement" (AL, 19). Bomma becomes his second self, the Indian in the Middle East 800 years ago, and the key to understanding, indeed re-writing, his present.

Ghosh is consciously writing a history, be it that of the twelfth century or of the twentieth century Delta village in Egypt. In both instances, as in *The Shadow Lines*, his construction is based on "fact" and research of some kind and an arduous piecing together of all the information into a coherent whole, but one that draws attention to the gaps in its knowledge rather than a myth of completeness. Thus it remains his unique view, his own construction of events. Ahmed Abu

is also unaware that the cause she contributes to is what kills Tridib, the chronicler and memory of the community.

The narrator's reconstruction of this event provides the closure of the text and of the chronicle, for it is the story of the death of the chronicler. To write it, he says he has had to struggle with silence, a silence that comes not from fear or imperfect memory, but more from absence of words and of meaning (SL, 213-4). It is the newspaper that bridges the gap between silence and meaning for the narrator, the official memory of the nation around which the community is built, as remarked by Anderson. Fifteen years later, in university in New Delhi, his colleagues cannot remember the riots he witnessed growing up in Calcutta. To prove they took place, he resorts to the newspapers of the day, with their "urgent contemporaneity" (SL, 222), as enunciators of the nation's activity. He finds riots being reported in Khulna in East Pakistan, others in Dhaka, as well as those he witnessed in Calcutta. In 1971 East Pakistan seceded from Pakistan and became Bangladesh, its capital Dhaka, which shares a border with India. A mirror image is therefore constructed whereby two actions are taking place as inverted images of each other on each side of the border: Muslims attacking Hindus in Dhaka, Hindus attacking Muslims in Calcutta. These two place were now so closely linked for him that "he only had to look into the mirror to be in Dhaka" (SL, 228) and experience, with imaginative precision, Tridib's death. This event was on the verge of being "unknowable" for the newspapers only report, "TWENTY NINE KILLED IN RIOTS" or "FOURTEEN DIE IN FRENZY" and it only survives, albeit suppressed, in fragments in the living memory of some of his family. The narrator defies silence and salvages it from oblivion. And with this personal history, he is able to give living voice to the human experience of the consequences of national boundaries; two cities in two different nation-states, ironically united in violence and bloodshed over the same cause, for the riots began because of a stolen relic of a saint that Hindus, Muslims and Sikhs believed in.

In An Antique Land also betrays a concern with national identity, or the lack thereof, and travels in both space and time to explore this concept. Ghosh first becomes intrigued with the story of the Slave of MS H.6 after having read E. Strauss' article on the Geniza documents, amongst which is the first letter mentioning the Slave. The story of the Slave, his life and times, and of the Geniza open up a new world for Ghosh different from, yet an off-spring of,

come to affect people's lives in ways that are difficult to comprehend. When faced with the daunting experience of "coming home," the title of the second section, the grandmother asks the almost embarrassing question of what is the border. She is searching for something tangible, "trenches perhaps, or soldiers, or guns pointing at each other.... But if there aren't any trenches or anything, how are people to know? I mean, where is the difference? And if there is no difference, both sides will be the same" (SL, 148). She finds out that the border takes the more abstract form of an airport official, who will stamp her passport.

Displacements then give rise to a daunting set of insider-outsider configurations that we encounter through the confusion the grandmother experiences. Firstly, she cannot "understand how her place of birth had come to be so messily at odds with her nationality" (SL, 149). Like Ila, she finds she is herself now beyond categorization. She also realizes, as she is told what has become of her home and her family, that she is an outsider in her home town. Her uncles have "scattered" all over the Middle East, Bangalore and other places, and her house has been taken over by Muslim refugees from India, who are insiders as far as Partition has turned Dhaka into a Muslim city, but outsiders because they are homeless refugees. When her son points to the historical fact that they too came to Dhaka as refugees, she is intolerant of the word and says, "'We're not refugees...We came long before Partition'" (SL, 129). Movement is an almost natural state of human behaviour depending on where there are optimal conditions for survival. Any person's ancestors may be traced to a place different from where that person is living. Paradoxically, the concept of a nation's self-justification lies in an invented myth of presence in the same geographical location from an "immemorial past," in Anderson's words. This claim is shattered by a look into no more than the few preceding decades. The grandmother is attempting to lay claim to indigeneity upon this basis, but ironically to a nation that rejects her. She then re-orients herself only to fall into another prison of national consciousness when the reader learns she has donated her jewelry to "'the fund for the war. I had to, don't you see? For *your* sake; for your freedom. We have to kill them before they kill us'" (SL, 232). What she cannot see, and what nationalist causes are frequently blind to, is that the "us" and "them" demarcation is based on differences not related to nationality but religion. The real situation is one of Hindus against Muslims. She

making this absurdist claim of equality and fairness to both sides. For example, it went through a door, a chest of drawers, and their father's name-plaque outside. This seems to be reminiscent of the India-Pakistan border, the outcome of the 1947 Partition, which was relatively arbitrary, but laying the same claim to fairness in that the land was divided according to the majority religion in a particular administrative district. It is in reference to this boundary that the notion of "shadow lines" is constructed to connote arbitrariness and artificiality. It is also this border that scars the narrator, his family, and the history he is trying to reconstruct, more so than any border between India and Britain.

The author also reveals the futility of this partitioning in providing any real solution to the disputes, for he tells us they had all longed for this division, "but once it had actually happened... instead of the peace they had so much looked forward to, they found that a strange, eerie silence had descended on the house. It was never the same again after that; the life went out of it" (SL, 121). Although the author may be accused of a naive nostalgia for the past, he is expressing the valid opinion that national borders de-humanize communities because they negate the reality of human and political diversity which is present in any culture. In the interview mentioned earlier, Ghosh says, "When [one] comes under pressure the first response is to say the problem can be solved by division.... An absolutely unipolitical culture is an impossibility. It's enormously important for us to think of multiethnic states, because every state is multi-ethnic."[18]

National boundaries are thus made to assert a difference between self and other, frequently at a point of crisis. After the partition takes place, people then emphasize the differences between themselves and the newly-formed outsiders, in a process of demonizing the other. The grandmother's construction of the elaborate web of stories of the "upside-down house" on the other side illustrates this. These ideologies of difference then become so instilled in people's psyche and in the culture of the community that while the disputes may be long forgotten, people carry the partition walls in their minds: "they had grown so thoroughly into the habits engendered by decades of hostility that none of them wanted to venture out into the limbo of reconciliation. They liked the wall now; it had become a part of them" (SL, 122).

From allegory the text moves into reality and how partitions

rather that which divides India. As Alter affirms, "The novel betrays no anxiety because it attempts to prove nothing and interrogates rather than defines the concept of a totalising India."[17]

Two views of nationalism and what it means to constitute a nation contest each other throughout the novel. One is voiced clearly by the narrator's grandmother and the other takes the form of events that comment on this romantic view in more subtle ways. The narrator's grandmother upholds the belief in a united people fighting for freedom and autonomy and constituting a nation held together by blood. For her, someone like Ila, the product of a cosmopolitan education and hovering between India and London, is an enigma because she escapes categorization, and a traitor because she has bought freedom "for the price of an air ticket" (SL, 87). She protests, "Ila has no right to live there . . . . Everyone who lives there has earned his right to be there with blood . . . . They know they're a nation because they've drawn their borders with blood . . . . War is their religion. That's what it takes to make a country. Once that happens people forget they were born this or that, Muslim or Hindu, Bengali or Punjabi: they become a family born of the same pool of blood. That is what *you* have to achieve for India, don't you see?" (SL, 76) Ila later calls this a warmongering fascist ideology but the narrator sees a pitiful side to this kind of thinking: a deep-seated bitterness at the yearning for middle class values of "unity of nationhood" and "self-respect and national power" (SL, 77). Certainly, her thinking fails to take into account that what the British she is admiring did to India was an assertion of national power that an entirely other nation had to be the victim of. The narrator's view, however, is insightful in explaining people's need for the national myth, and how the force of nationalism commands its appeal, although Ghosh, along the same line of argument made by Anderson, would be the first to reveal its shaky foundations.

Most of the events taking place in the text work against the concept of a nation. In his attempt to de-mystify this notion, the author begins with the idea of the national border. He puts forward the perspective that a border, supposedly uniting those who are inside it as well as differentiating them from those who are other, in modern times divides more than it unites. The author shows this in several instances, one of which is through the use of allegory: the partitioning of the grandmother's original home. This partition went through the house in an arbitrary manner not making architectural sense, but

The history that Tridib constructs through the narrator is of an English family in England on the eve of the Second World War. This carries the narrative outside India and Pakistan into the land of the colonizer where the reader is met with a surprisingly compassionate tone. Tridib imagines clearly the lives of Tresawsen and his friends from pictures he sees at Mrs Price's home. He lives and feels their petty arguments and jealousies, affections and confidences and proceeds to construct episodes of their lives, in the greatest detail out of their surroundings. He stops, however, at an emotion he can never know, the knowledge that "in all probability they themselves would not survive the war. What is the colour of that knowledge? Nobody knows, nobody can ever know, not even in memory, because there are moments in time that are not *knowable*: nobody can ever know what it was like to be young and intelligent in the summer of 1939 in London or Berlin" (SL, 66-7). While History records that a war took place and a certain number of people died, under the euphemism of casualties, it does not delve into the consciousness of people whose worlds are devastated by violence on an international scale. The narrator will be engaged in scratching the surface of the "unknowable" when he is faced with Tridib's death. But this notion points to the abyss of forgotten "history," which makes any written history incomplete by definition for something essentially human is lost under its broad sweeps.

In a review of the novel in *World Literature Today*, G. R. Taneja writes, "The new Indian English fiction of the eighties is free from the self-consciousness, shallow idealism, and sentimentalism that characterized the work of the older generation of novelists.... who started writing in the thirties. The fiction of the eighties takes a maturer view of Indian reality."[16] The English family plays an essential role in Ghosh's attempt to subvert previously dominant views. The fact that they feature in an Indian family chronicle attests to the convoluted links the colonial experience has fostered between the two cultures. Instead of portraying them as off-spring of the aggressive imperialist power, the author takes a compassionate and human view towards them and incorporates them into his own and his nation's history. This is not to deny colonialism. On the contrary, it affirms its all too real existence in a "mature" coming to terms with the amalgam that has come to constitute Indian culture and constructs it as such. Indeed, the boundary that is being problematized in the novel is not that which lies between colonizer and colonized, but

commentator reflecting on past events, putting together pieces."[15] He is therefore constructing this history, himself as chronicler constructing his other self as part of the history with Tridib as his mentor. For he writes he has "decided" that Tridib looked like him at the age when he first started telling his story.

Tridib instills in the narrator an obsession with the past, an intrigue with reconstituting incomplete knowledge that is on the verge of being irretrievably lost. He lives in the past which is just as vivid and real an experience as the present is for other people, "people like Tridib.... could experience the world as concretely in their imagination...., more so if anything, since to them those experiences were permanently available in their memories" (SL, 29-30). He talks of, "the Tridib who had pushed me to imagine the roofs of Colombo for myself, the Tridib who had said that we could not see without inventing what we saw .... that if we didn't try ourselves, we would never be free of other people's inventions" (SL, 31). This is precisely what Ghosh and his narrator are attempting to do: give voice to their own visions however cracked or incomplete they may be. They must be valued as incomplete, reflecting a reality, and as their own "broken mirror."

Tridib is shown from the very start to be an unreliable narrator, "Nobody was ever quite sure where they stood with Tridib" (SL, 10), for he would tell different people different things about himself, what he does, and his background. People were left to decide which of the versions they wanted to believe. This de-stabilizes the whole notion of "known" history and leaves space only for that which one gathers has happened. Because of this instability of knowledge, not only with regard to what Tridib tells him, the narrator gets different versions of the same story and causes them to co-exist beside, and complement, one another. For example, Ila, Tridib's niece, tells the narrator the story about her doll, as a metaphor for Nick Price's, the son of the English family with which her family became close friends, abandoning her in the street. The narrator then tells it to his grandmother to get her reaction and then recalls his own memory of the day because he happened to be there not knowing at the time what had happened. The result is a collective history-telling where contradictory visions are allowed to co-exist to express a dynamic, changeable even inconsistent reality. A linear novel would not be appropriate to capture this reality, which is reminiscent of Anderson's notion of finding a mode of writing to best express one's community.

expressing most aptly the colonial experience. His notion that "It is impossible to be imperfectly Indian,"[12] then paradoxically defines the "perfect" Indian as one who expresses and reflects the living signs of having been colonized, that unique hybrid that is neither Indian nor British but a product of that cultural clash, one who is not "purely," if we can now ever believe in the existence of such a notion in nationality, Indian.

If the post-colonial era can be described as one of alienation, when a product of two or more cultures is first made aware of this fractured identity, the post-modernist era may be said to have gone beyond alienation. In his article, "Writing Between Cultures," Stephen Alter points to one of the features of the post-modernist era being the breaking free of literature from the "limited spheres of nationalism, language, or ethnicity. The cages in which writers were once confined have now been sprung open. Essentially, the problem of alienation is less acute today, because the world is so much more complex, so polyglot, so full of competing voices, that most writers have become nations unto themselves."[13] Hybridity and multiculturalism have become essential features of our world today, even the more real lenses through which to see ourselves and our worlds.

We may now begin by analyzing *The Shadow Lines* in light of these issues, which constitute prime concerns for Ghosh. The novel begins with the formation of the diaspora: "In 1939, thirteen years before I was born, my father's aunt, Mayadebi, went to England with her husband and her son, Tridib" (SL, 3).[14] This is not a permanent move, but for the novel to begin with a "going away," as is the title of the first of the two sections into which it is divided, is significant. Tridib is the chronicler in the novel, a story-teller in the midst of a multitude of stories and narrators. He gives his legacy to the protagonist-narrator who then actively seeks to complete and reconstruct the story, or history, of his family and, by extension, a history of the nation. He compiles this history through layers of narration and recollection which give the novel its fragmented and non-linear nature, while at the same time this fragmentation mirrors the fact of a history that is dispersed within various geographical locations and various memories. A further level of fragmentation, as Jean Sudrann remarks in her article, "Goings and Comings," is that the protagonist himself is a dual persona: "he is at once a first-person participant in or observer of his youthful stories and mature

place in the press. This shows the separation that exists between official history and the more personal history the narrator is engaged in writing. Indeed the importance of writing is construed when it is the written word that defies forgetting and survives the passing of time by entering History.

For Ghosh and others like him, Indians living in the diaspora, there is a more urgent sense in which the past can be lost by virtue of their being away from it and its daily development. Salman Rushdie, another case in point, in *Imaginary Homelands*, describes this condition: "that our physical alienation from India almost inevitably means that we will not of capable to reclaiming precisely the thing that is lost; that we will, in short, create fictions, not actual cities or villages but invisible ones, imaginary homelands, Indias of the mind."[8] It will be, he continues, as if the writer was looking at a broken mirror, but "The broken mirror may actually be as valuable as the one which is supposedly unflawed,"[9] simply because it is another vision or angle from which to perceive and therefore reconstruct history. While writing *The Shadow Lines*, Ghosh was living in Calcutta but he has moved and lived in several other places, most recently New York. He also lived in Egypt when doing field work for his PhD dissertation, the material which fueled *In An Antique Land*. If he is a new-comer to the diaspora, he and most other post-colonial Third World writers have the roots of it perhaps since early education when they became versed in the language of the colonizer and speak and write about their "homeland" in that "foreign" language. Any attempt to reconstruct the past as they perceive it must incorporate the colonial experience as part of that broken mirror image. Rushdie puts it aptly when he says, "Our identity is at once plural and partial. Sometimes we feel we straddle two cultures, at other times, that we fall between two stools."[10] They, therefore, understand and experience most the artificiality of national borders and the cracks they have put through the past. And they must construct the past and present as cracked and as fragmented if they are to do justice to their real conditions.

Ghosh echoes Rushdie's sentiment in an essay entitled "The Diaspora in Indian Culture," when he explains that "the links between India and her diaspora are lived within the imagination," rather than in language of religion, and for this reason "the specialists of the imagination — writers — play so important a part within it."[11] They write their own India from their unique perspective from the outside

World countries were drawn up this century, some by the colonial power and not by the "sovereign" nation-state itself, mostly cutting through existing religious or ethnic groups, would undermine the myth of nation and must therefore be omitted from the national memory. Indeed, these borders become all-important for the nation which it must protect for its own salvation. And here Anderson points to a difference between modern nations and the older empires which sheds particular light on *In An Antique Land.* Twentieth century state sovereignty is recognized over all the "legally demarcated territory. But in the older imaginings, where states were defined by centres, borders were porous and indistinct and sovereignties faded imperceptibly into one another. Hence paradoxically enough, the ease with which pre-modern empires and kingdoms were able to sustain their rule over immensely heterogeneous, and often not even contiguous populations for long periods of time."[5] As Ghosh would add, "the greater freedom of movement in the world.... In the 12th century, people developed a much more sophisticated language of cultural negotiation than we know today. They were able to include different cultures in their lives, while maintaining what was distinct about themselves."[6] Central to Ghosh's works is the idea of the exclusiveness, the "non-porous" nature of modern borders which is brought to the forefront when contrasted with the inclusiveness of older communities where no concept of nationality with all its modern trappings of passports and visas existed.

Anderson then investigates the mode of writing that both precipitated the creation of the "imagined community" of the nation-state and is at once the form "which made it possible for rapidly growing numbers of people to think about themselves and to relate themselves to others in profoundly new ways."[7] What he calls print-capitalism in the form of the novel and the newspaper, allows the author and the reader, two members of the nation who may never meet, to communicate an almost false intimacy. Both modes of writing also allow for simultaneity of events which depicts the throbbing activity of the different members of the nation imagining but unaware of each other's existence. The disseminated information, particularly in the newspaper, builds the community around it by allowing for sharing of common "facts." This has particular relevance to *The Shadow Lines* where the most important event for the narrator, the riots which lead to Tridib's death, risks being eternally lost if not recorded, and is denied the national importance that would earn it a

An Antique Land, which crosses those precise national boundaries as well as going beyond the present into the past to a time where they did not exist, at least not in the modern restrictive sense. In both texts a complex relationship with other nations is constructed, predominantly with the colonizer, while in the latter text, with a Third World country, namely Egypt. Such multiculturality survives into Ghosh's most recent novel, *The Calcutta Chromosome*, but in a way that explodes the idea of cultural, religious, national or other definitions of identity. The characters are uprooted and located in a zone where they are only connected by their links to the scientific and counter-scientific researches under way. In all these texts, there is a conscious intention on the part of the author to construct a history. It is a personal history in the sense of being motivated by the narrator's personal need for introspection to search for the origins of the present and it is alternative to the written or known "broad sweeps" of official history, consisting of "historical" events or people from which "ordinary people" and a more genuinely human experience has been left out. This task of recording an alternative history, I shall argue, has become identified with the role of the Third World post-colonial intellectual.

Benedict Anderson, author of *Imagined Communities: Reflections on the Origins and Spread of Nationalism*, puts forward some ideas on the concept of nation that may help us better understand the convoluted worlds of Amitav Ghosh. Anderson writes, "nationality, or as one might prefer to put it in view of the word's multiple signification, nation-ness, as well as nationalism, are cultural artefacts of a particular kind." He goes on to define the nation as "an imagined political community -- and imagined as both inherently limited and sovereign." [2] It is imagined by its people and political ideologues, and these imaginings are fraught with incongruities. One of these is that nation-states, although historically "new" entities, "the nations to which they give political expression always loom out of an immemorial past,"[3] as the same entity of united people sharing the same heritage. To illustrate this, Anderson cites President Sukarno's conception of Indonesia as having endured 350 years of colonialism, "although the very concept of 'Indonesia' is a twentieth century invention, and most of today's Indonesia was only conquered by the Dutch between 1850 and 1910."[4] The discourse of most Third World leaders today would echo these same notions and would reveal the same inconsistencies. The reality that most of the borders of Third

Beyond the Divide: History and National Boundaries in the Work of Amitav Ghosh

Hind Wassef

The force of nationalism has become one of the most potent forces of our present time; witness the increasing number of emergent states and of separatist movements all over the world. Nationalism is born of the notion of a common heritage of a people that stretches over a long past and shared ethnic and/or religious roots. This is particularly so in the post-colonial era where the issue of identity is an urgent quest for Third World countries attempting to assert their individuality as nations and shed the yoke of having been culturally oppressed for a significant period of their history. One does not have to delve very far into history, though, to find that most, if not all, nation-states today are further from the notion of purity, unity, and shared heritage than their official ideologies would like to think. Peoples have moved in time and space and have become culturally and religiously commingled in ways that modern demarcations of nationality fail to consider. Consequently they have become artificial, not only in the sense of being man-made but also in being inadequate: if they unite one group along a certain criterion, they inevitably divide along another. As Amitav Ghosh puts it in an interview, "Today nationalism, once conceived of as a form of freedom, is really destroying our world. It's destroying the forms of ordinary life that many people know. The nation-state prevents the development of free exchange between peoples." [1]

In this paper, I shall analyze the ways in which the works of Amitav Ghosh explore the issues of national borders, the historical process by which they have come about, and the resulting ironies that affect people's lives at times in incomprehensible ways in the post-colonial era rich with contradictions. Beginning with *The Shadow Lines*, the issue of borders and "partitioning history" is explored in the specific case of India, resulting in a myriad of insider-outsider configurations and in the problematic of how to narrate this partitioned history in writing. This is then fleshed out in *In*

exhaustion threaten to undo him. Arun under his own initiative decides to continue his education in Delhi. And this enterprise of the son is one more indication that he has taken over the role of leadership in the family.

So if *Azadi* is to be considered primarily a narrative of migration, secondarily perhaps it could be regarded as *Bildungsroman*, as a story of growing up, of self realization. If it brings defeat and frustration to the old father, it brings to Arun a sense of self image, a discovery of a role he can fulfill even in the midst of illusion and despair. In this manner the story of Arun does take over and usurp the novel from the story of Lala Kanshi Ram. We suspect that Chaman Nahal deliberately allows this to happen, for increasingly as the narrative develops, it seems to be told from Arun's point of view, from the stance of how Arun reacts to and is affected by the somber events of those post-partition days.[2] This shift in point of view is perhaps material for another study. It is sufficient here to say that while *Azadi* fits comfortably into the paradigm which this essay has suggested, it also enriches that paradigm, and eventually transcends it.

Notes

1 The edition used for this study is that which constitutes volume 4 in the complete set *The Gandhi Quartet* (New Delhi: Allied Publishers Limited, 1993). No attempt has been made, however, to utilize the "Epilogue" which is bound in the same volume with *Azadi* in this edition, since the "Author's Note" states that this "Epilogue" is only for the purpose of connecting the four novels in the *Quartet*, and that each individual novel is complete in itself.

2 Particularly in this context, it is well to remember that both the character of Arun, and the narrative of which he is a part, are extensively autobiographical. The story of Arun and the life of Chaman Nahal converge in their childhood and adolescence in Sialkot, their education at the Murray College there, their age (made most clear at the time of Partition), their migration with their family to Delhi, their continuing education in Delhi and even the tragic loss of a sister while the migration was taking place. Apart from these convergences, however, the novel absolutely considered provides an interesting study of the subtle and often imperceptible manner in which point of view in a narrative can shift.

Lala Kanshi Ram and his family settle into a Spartan existence in tin-roofed refugee barracks, while the Lala himself sets up an outdoor vegetable stand in attempt to earn a minimum livelihood for himself and his family. Here then is one more migration narrative in which the promised land disintegrates into illusion, and the destination offers little if any more attraction or hope than the viciousness which has been left behind. The bitter disheartenment met by the Okies of John Steinbeck at their destination, or to a lesser extent by the Hebrews in Canaan or by Odysseus upon his return home, in the same manner characterizes the end of the journey for these migrants from Sialkot.

There is, however, one category in our paradigm which seems to separate Chaman Nahal's tale from the other stories of migration that we have been considering. Throughout his account, what we have called the Successor to the Leader is given far more consistent prominence than we have noticed in these other narratives. Even in the early pages of this novel Arun, Lala Kanshi Ram's son, commands our attention. This is true, not, perhaps, so much for his strength of character: the early Arun seems an average, typical young college student — not outstanding, not distinguished except in the very solid family from which he comes. But as the story develops, so does Arun. Arun is the first in his family to foresee the need to leave Sialkot, once the die has been cast for Partition. It is Arun who prods his father into making preparation for the complex and large-scale emigration from Sialkot to India. Furthermore, the stoic calm with which Arun takes leave of the Muslim girl, with whom he earlier had vowed never to part company, may be a sign of his maturing recognition that what must be must be, and is to be accepted without whimper or without looking back.

More significant though is the fact that as the father, Lala Kanshi Ram, loses courage and resolution, it is precisely in these matters that Arun seems to grow. We may mourn Arun's loss of innocence and gentleness in his murder of his neighbor's assaulter. But the force and immediacy with which he acts in that instance shows a decisiveness that promises authentic leadership. And by the time the family reaches Delhi Arun's leadership becomes still more effective. It is he who guides his father on the interminable rounds of the government offices, where they must seek the illusory housing or employment that has been promised. It is Arun who comforts his father when the older man breaks into tears at his disappointment. It is the son who physically supports Lala Kanshi Ram when fatigue and

Baba Nanak, situated just inside what has been designated Indian territory, by means of the newly created border line between India and Pakistan. The distance of about forty miles from Sialkot must be covered on foot by the migrants until they cross the border where train service will be available to Amritsar and Delhi. The first plan devised by Lala Kanshi Ram and others is to trek to the border in daily segments of about six miles each — seemingly a manageable strategy.

Yet almost from the outset these wayfarers are plagued with suffering and hardship. For many of the older ones even six miles proves too much to walk in one day. The pilgrims are increasingly shocked by reports of attacks on other such convoys. And Lala Kanshi Ram's family is staggered with news that their only daughter and her husband have been butchered, with hundreds of others, as they sought to reach the border by train.

Then one night the Lala's party itself is attacked by a large marauding mob, which systematically loots and kills many of the migrants. Some of the merchant's closest companions are lost in this raid. Arun, who earlier had agonized in leaving behind his Muslim friend and sweetheart, suffers an even greater loss in the disappearance of a new love, the daughter of one of his Sialkot neighbors. Worse still, when Arun on that fateful night discovered a Pakistani officer raping another of his Sialkot friends, he automatically and almost routinely kills the man with a single blow from a sharp wooden spike. For some readers, the degeneration of this gentle college boy into instinctive and spontaneous murder is one of the greatest tragedies of this whole migration story.

Eventually Lala Kanshi Ram's forces do reach the border, and a haven inside Indian territory. But they are no longer really his forces. They have been depleted in number as devastatingly as the wanderers led by Moses across the West Asian desert-and-wilderness of the Exodus story. More significantly, Lala Kanshi Ram can no longer claim leadership for the struggling remnant of refugees. He is dispirited and totally defeated, long before he meets the predictable calamity that awaits these migrants. Packed into refugee trains which crawl when they do move, they require days to cross the distance from Amritsar to Delhi, which by today's trains can be covered in less than seven hours.

And when their exhausting journey finally does bring them to India's capital, the ultimate disillusion awaits them. All housing promised the refugees has already been allotted. No jobs are available.

focuses are the Hindus, Sikhs and Muslims who had been living together for many decades in the Punjab city of Sialkot, though it is only the first two of these groups (Hindus and Sikhs) who are involved in the migration which this particular narrative describes. For the most part Hindus, Muslims and Sikhs had been living together in peace and harmony in that city. Lala Kanshi Ram in our paradigm, who later was to become a leader of the migrants in this story, was a grain merchant on close and friendly terms with people of all communities in the city, especially those who visited his well established shop in large numbers. His son Arun, as a Hindu, had a Muslim class-mate as his best friend in college, and had fallen in love with this friend's sister — thinking little of the consequence which their difference in religion might bring upon them. And the large apartment block in which Lala Kanshi Ram and his family lived included several Sikh families, enhancing the atmosphere of communal harmony.

But communal tensions do develop in the narrative. They surface increasingly as the time for Indian independence draws closer, and as talk grows more explicit regarding a possible India-Pakistan partition. The tension becomes more palpable one ugly evening when a group of Muslims insists on bringing a noisy procession through the Mohalla in which Lala Kanshi Ram and other Hindus and Sikhs live, and threaten dire consequences if they are allowed entry.

Finally with the coming of independence and the acceptance of partition by India's political leaders, it is clear to Lala Kanshi Ram, his family and their neighbors that they must leave Sialkot and the residences which had been their homes for many decades. Freedom, "Azadi", has become an occasion of crisis and catastrophe for them. For Lala Kanshi Ram this is a particularly bitter catastrophe, and he accepts the necessity of migrating only after much persuasion from his more practical-minded son, Arun.

At first those who are to leave are marshaled into a refugee camp on the edge of the city of Sialkot. Contrary to his emotional bent, Lala Kanshi Ram initiates and organizes much of this action, since through his prominent business position he has come to be regarded as a natural leader in his city. And when the time arrives for him and his people to set out on their migration, his strong leadership and guidance strengthens many of the travelers, at least in the initial steps of their expedition.

The immediate goal of *this* migration is the small town of Dera

Children of Israel move onward into the land of supposed promise. Later portions of the Bible bring Joshua into greater prominence. But in the story of the Exodus itself he never achieves as identity nearly so sharp or enriched as that which Moses develops.

In the other migration stories we are studying, the second-in-command is in each case a relative — more specifically a son — of the leader of the itinerants. Telemachus, the son of Odysseus, develops what is basically a negative identity: he is the one whom the suitors of Penelope must kill so that no one will block their path to the throne supposedly vacated by Odysseus. At the very end of the poem the father does give a kind of mandate to his son. But through most of the poem, Telemachus is absent — searching in one guise or another for his missing father — and he never comes into any great prominence as a person in his own right and character.

Tom Joad in *The Grapes of Wrath* is an even more shadowy subordinate. It is clear that Tom has the toughness, the tenacity, the dogged will-power of his mother. And it is equally clear that Tom has his mother's confidence, that she depends upon him to a critically greater degree than upon any other member of the family. But Tom is in and out of the story — necessarily, perhaps, by reason of his active and restless nature. And at the end of the novel, as during most of the California chapters, Tom is in hiding from the police as a murder suspect, and is contacted only clandestinely by his family, and by the narrative itself. What is to happen to Tom is left entirely in question when Steinbeck's tale come to a close.

Against this background and in the framework of this paradigm we turn our attention now to Chaman Nahal's novel, *Azadi*. *Azadi* is one of four volumes that compose Nahal's "Gandhi Quartet."[1] It is the best-known of the four, and of these, it arguably has received the most generous critical reception. It was the first of these four novels to be written, although the story it tells, the account of India's partitioning, comes at the very end of *The Gandhi Quartet's* chronology — a sequence which covers the thirty-three years from 1915 to 1948. In many ways, of the four volumes in the *Quartet*, *Azadi* seems the one to which Nahal was closest — the one which challenged his imagination most keenly — and this fact may partially explain the anachronism of his starting to write his narrative at the end rather than at the beginning.

In any event, *Azadi* fits with some ease into most of the paradigm we have been using. The people upon whom the novel

which he is seeking. By that time many of his original companions have also perished, with no sense of fulfillment. And even those who do go on and advance into the expected home of Canaan find the country far inferior to the land of milk and honey that had been promised them. Especially the continual attacks of neighboring tribes rob the Hebrews of any sense of achievement, or even of an awareness of arriving finally at a peaceful destination.

While there is a note of finality in the closing lines of the *Odyssey*, Odysseus's original home-coming is marked by confusion, turmoil, and bitter disappointment. What he finds is a community that has given him up for dead and deserted him; rapacious suitors vying for the hand of his wife (his presumed widow) and therefore for his kingdom; friends and kinsmen who do not recognize him even when he appears. In short, Odysseus returns home to the task and challenge of asserting his claim to what he had supposed was waiting for him, and to the painful work of winning back what he had assumed was rightfully his already. The fact that he finally defeats and destroys his wife's suitors does not significantly lift the feeling of grief and poignancy and heavy-heartedness that dominates the concluding days of this great poem.

Of course *The Grapes of Wrath* concludes in even greater melancholy and disillusionment. The promise of employment, and of a decent living in California (which had motivated the Okies to migrate in the first place) evaporated when they reached that state. Instead they found seemingly ten people competing for every one job of grape picking, and even successful competitors received only starvation wages. Labor disputes, violence, police and threatened arrests were all that faced the Joad family after they reached the promised land of their destination. And even this disillusionment was compounded by floods, and privation of shelter. The conclusion of Steinbeck's novel is perhaps bleakest of all these three migration stories.

One additional factor in our paradigm deserves comment before we move on to a closer look at *Azadi*. In each of these narratives we are studying, there is the suggestion of a successor to the leader of the wanderers — one who is a lieutenant, or in some way a Second-in-Command. This successor perhaps never comes into as sharp a focus as the leader does in any of these three accounts, but he is there — present or hovering or implied in each of them. Joshua, selected quite deliberately, is the chosen one to pick up the mantle of Moses as the

nature, move deliberately, and sometimes do not move at all. The Exodus consumes more than a generation, while the story of the *Odyssey*, like its companion poem that precedes it, covers a decade. Steinbeck's tale by contrast covers only a few months. The fact that his itinerants are traveling by motorcar rather than on foot or by boat is a more obvious reason for this difference, even though the car in this instance is quite a decrepit one.

However that may be, a common denominator in each of these migrations is the intense and multiple kinds of sufferings experienced by the travelers. The Children of Israel during their Exodus wanderings are pursued and attacked by the army of the Egyptian Pharaoh, who is said to have earlier agreed to their migration. They fall short of food. They run out of water. Circumstances compel them to alter their itinerary radically — undoubtedly a factor in the prolonging of their journey. Many of these pilgrims fall sick and die, and even their leader expires before the destination is attained.

We are perhaps even more familiar with sufferings encountered by Odysseus and his men: the threat of the Cyclops and the escape made possible by subterfuge; the luring trap constituted by the Sirens; the drugging of the mariners on the island of the lotus-eaters; the critical dilemma of the straits between Scylla and Charybdis; and the many other misadventures which depleted Odysseus's forces, until he alone among his wanderers was able to reach the destination of their journey. After almost every encounter the narrator of the Odyssey repeats the refrain, "so we sailed with aching hearts."

So also with the journey from Oklahoma to California that constitutes Steinbeck's novel. The many sufferings of the Okies may be different in detail from those of the earlier stories, but they are parallel in kind. These include constant anxiety regarding food and water, the petty quarreling and bickering in the Joad family party, the many break-downs of the tired old car in which the family attempts to travel, and here also death in the party of migrants — first of Grandpa, then more poignantly of Grandma. All these events testify to the fact that suffering was the defining element in the migration of the Okies.

But far surpassing all these trials, the greatest tragedy in each of these narratives lies in the final outcome of the migration. Each resulted at best in ambiguity, at least one in total disillusionment. And the atmosphere of tragedy lingers at the conclusion of all of these stories. In the account of the Exodus, Moses, the embattled leader of the Children of Israel, dies before he is able to set foot in the land

although the land never offered them more than a modestly comfortable existence. Here the catastrophe was neither violence nor captivity, but a more subtle form of slavery. For the dust storms that ravished the agricultural regions of south-western United States in the later 1930s forced many of these farmers to default on their mortgages, and thus to become virtual slaves of their banks, which finally took over 'their farms and forced them to move onward in search of a living.

In each of these three narratives the wanderers — whether returning from war, fleeing from captivity, or searching for place to earn a living — have a very well defined and clearly specified leader. To be sure these leaders are very different in nature. Moses, thrust into his role supposedly by a special call or summons from heaven, at first resisted this call and rarely showed self-confidence in his role of leadership. Odysseus, by contrast, seems a bold and assured warrior who firmly takes on the office of guiding his fellow soldiers back to their native land. And in *The Grapes of Wrath* leadership settles almost by default. In the large Joad family which constitutes the migrants in this narrative, the father figure is manifestly weak, leaving the mother, Ma Joad, to assume a matriarchal control of the family affairs — stoically, perhaps, but not unwillingly.

We have already mentioned that in each of three narratives the wanderers have a clearly defined goal or destination. The Hebrews of the Exodus — the "Children of Israel" as they are repeatedly designated in the text — are striving to return to the "Promised Land." The Greeks, led by Odysseus, are sailing (there is the one nautical migration in this group) with the return of their homeland of Ithaca as a very specific destination. Their goal is perhaps better fixed and demarcated than that of any of the other three groups of migrants we are considering. The "Promised Land" for the Okies is somewhat more vague. It is simply "California" in the western United States, where jobs are said to be plentiful, or at least livelihood can be earned by picking fruit. We learn in *The Grapes of Wrath*, however, that this destination is illusory and constantly receding. Once California is reached, the migrants must continue to wander from one place to another, seeking employment.

The duration of the wandering in these various narratives is of course radically different. Here perhaps we should acknowledge that the elapsed time *is* perhaps related to the kind of literature we are dealing with in each instance. The older narratives, more epic in

faithfulness be drawn up for many of the more notable narratives of this sort, whether these narratives belong to ancient or modern ages.

It is true of course that distinctions do clearly exist between old and recent migration stories. Older ones are more likely to be cast in poetry, frequently with epic treatment, while recent ones are most often told as short story or novel. Ancient migration stories are likely to cover many years, whereas more modern examples are spread over only a few months. But the common features of some of these narrative seem to outweigh the distinctions, and therefore seem to be a valid focus for at least a brief examination. So this study will look at four examples of the Narrative of Migration, drawn from both ancient and modern writing, and taken from widely divergent parts of the world: the *Odyssey* form central Europe; the story of the Exodus for West Asia; the Steinbeck novel, *The Grapes of Wrath* from North America; and Chaman Nahal's *Azadi* from South Asia. We will look at the first three of these somewhat briefly, to notice the common features that exist among them; and then we shall examine *Azadi* somewhat more in detail, in order to note the extent to which it conforms to this more or less consistent paradigm of the Narrative of Migration.

First of all, each of the "wanderings" grows from a substantial Introduction, which describes conditions that exist for its respective people before the migration begins. And in each case these conditions involve catastrophe or emergency. The voyages of the *Odyssey* are preceded by the kidnapping of Helen and by the ten years of pursuit and retaliatory war at Troy that are recounted in the earlier companion epic, *The Iliad.* Similarly, the wanderings of the Hebrews, told in the Biblical book of the Exodus, are preceded by tales of agony and hardship which they suffered under the forced labor and enslavement supposedly imposed upon them by the rulers of ancient Egypt. Parenthetically we could note that both of these ancient stories (the *Odyssey* and the Exodus) recount wanderings of people who are seeking to return to what they considered to be their long abandoned homeland. For according to the Exodus story, the ancestors of the Hebrews had earlier left their so-called promised land to go down to Egypt, just as the warriors of Ithaca had left their homes to pursue and fight the kidnappers at Troy.

This of course was not the case in *The Grapes of Wrath.* The opening pages of this novel presuppose a people who were sufficiently well settled on farm land in south-western United States,

The Narrative of Migration: Nahal's *Azadi* in Comparative Context

Paul Love

Migration has become a common phenomenon in many parts of our contemporary world. By migration we mean a movement, or a journeying or wandering for a significant distance by a large group of people who have been displaced from their original homeland, but who are bound together by some kind of common identity — national, ethnic, religious or whatever.

From only the last decade or two, examples of such migration are readily at hand: the attempted movement of large groups of Kurds from Iraq to Turkey; the migration of Cambodians into Thailand; the exodus of multiple tribes from one nation or region of the continent of Africa to another; and more immediately the large contingents of Afghans who have fled their home territories in order to escape hostility and warfare. And if we go back as far as the middle of the twentieth century, many other such examples come to mind — most notably the movement of large segments of the Jewish population of central Europe to what is present day Israel; or the migration of Muslims and Hindus to Pakistan and free India, respectively, which will be the subject of more detailed consideration in a later part of this study.

Large-scale migrations seem to give useful and attractive material to story tellers: the narrative of migration is an increasingly popular form of tale in the literature of the twentieth century. But it should be remembered that this genre has a long tradition. Good examples can be found so far back in ancient times that the narrative of migration may be almost as old as literature itself. Moreover this kind of story-telling does not limit itself to any one of the traditional types of literature. Such narratives can take the form of poetry, novel, more recently short story, or even, arguably, non-fictional prose. What is particularly interesting, however, is that regardless of the literary form they take, such stories often have many common features among them — to the extent that a kind of paradigm can with some degree of

rahunga to jal nah ja'un/ main chup rahunga to maut mujh ko daboch legi/ keh mere jhule mere khilaune to mujh se pehle hi jal chuke hain/ main ro raha hun - keh mere ansu tamam shekhon ke badshahon ke - khal'aton ko/ tamam mihrab o minbaron ko/ tamam 'amamon ko -shahnamon ko tar karenge/ main chikhta hun - keh meri faryad chikh ban kar/ mire javanon, mujahidon, sarfarosh logon ke hausalon ko/ umang de - tarang de/...", Naqqash Kazimi, "*Ek filastini bachche ki faryad*", *Afkar* 169 (April 1984), 35.

[53] Victor Kiernan, *Poems by Faiz*, (London: George Allen and Unwin, 1971) 40.

[54] "*abu jihad hamara jihad ek sa hai/ voh sarzamin tiri ho keh sarzamin meri/ reh-i vafa men tira khun bahe ke mera lahu/ daridah ho tira daman keh astin meri// chalenge sath rifaqat ke parchamon ke li'e/ jahan jahan se bhi sathi hamen pukarenge/ agar hai dashnah o khanjar zaban qatil ki/ to ham bhi harf-e vafa ki zirah sanvarenge*", Ahmad Faraz, "*Abu Jihad*".

lahulahan hua/ ham apne ghar men hi sinahfigar phirte hain/ ghulam gardish-e zindan se sehn-e maqtal tak/ abhi rasan bah gulu mere yar phirte hain// voh jis ne khun uchhala tere shahidon ka/ usi ki tegh hamare saron peh chamki hai/ vohi to ek hai jallad jis ke hathon ne/ har ik chiragh se chehre ki lau qalam ki hai// ...", Ahmad Faraz, "*Abu Jihad*", *Pas-e andaz-e mausam* (Islamabad: Dost Pablikeshanz, 1995) 135-137.

47 Quran 17:81.

48 "*... / ham jitenge / haqqan ham jitenge / qad ja'a al-haqqu wa zahaqa al-batil / farmodah-e rabb-e akbar / hai jannat apne pa'on tale / aur sayah-e rehmat sar par hai / phir kya dar hai / ham jitemge / haqqan ham ik din jitenge / bi-'l-akhir ik din jitenge*", Faiz Ahmed Faiz, "*Ek taranah mujahidin-e filastin ke li'e*" in *Ghubar-e ayyam*, 12, *Nuskhaha'e vafa*, (Lahore: Maktabah-e Karavan, 1984) 700.

49 "*main jahan par bhi gaya arz-e vatan/ teri tazlil ke daghon ki jalan dil men li'e/ tiri hurmat ke chiraghon ki lagan dil men li'e/ teri ulfat tiri yadon ki kasak sath ga'i/ tere naranj shagufon ki mahak sath ga'i/ kitne andekhe rafiqon ka jalau sath raha/ kitne hathon se hamaghosh mira hath raha/ dur pardes ki bemehr guzargahon men/ ajnabi shehr ke benam o nishan rahon men/ jis zamin par bhi khula mere lahu ka parcham/ lehlahata hai vahan arz-e filastin ka 'alam/ tere a'da ne kiya ek filastin barbad/ mere zakhmon ne ki'e kitne filastin abad*", Faiz Ahmad Faiz, "*Filastini shuhada' jo pardes men kam a'e*" *Mere dil mere musafir*, 47-48, in *Nuskhaha'e vafa*, 635-636.

50 "*mat ro bachche/ ro ro ke abhi/ teri ammi ki ankh lagi hai/ mat ro bachche/ kuchh hi pehle/ tere abba ne/ apne gham se rukhsat li hai/ mat ro bachche/ tera bha'i/ apne khwab ki titli pichhe/ dur pardes gaya hai/ mat ro bachche/ teri baji ka/ dola para'edes gaya hai/ mat ro bachche/ tere angan men/ murdah suraj nehla ke ga'e hain/ chandarma dafna ke ga'e hain/ mat ro bachche/ ammi, abba, baji, bha'i/ chand aur suraj/ tu ro'e ga to yeh sab/ aur bhi tujh ko rulva'enge/ tu muska'ega to shayad/ sare ik din bhes badal kar/ tujh se khelne laut a'enge*", Faiz Ahmad Faiz, "*Filastini bachche ke li'e lori*" *Mere dil mere musafir*, 49-51, in *Nuskhaha'e vafa* 637-639.

51 The reference is to the *Shahnameh* (*Book of Kings*) of Firdausi, the vast Persian epic written in about 1000.

52 "*.../ main kyun nah ro'un - main kyun nah chikhun/ main chup*

fughan", Rehman Faraz, "*Voh rukhsat hu'e (lubnan men filastiniyon ke qatl-e 'am aur 'arabon ki behisi ke pasmanzar men)*", *Funun* 19 (August/September 1983), 26.

39 "*.../ aj aqvam-e subuk sar ka zamir-e mujrim/ kis panahgah men iqan-e aman pa'e ga/ bastiyan rakh hu'in aur makin khak hu'e/ kaun barud men phulon ki dukan pa'e ga/...*", Sehr Ansari, "*Ahl-e filastin ke nam.*"

40 "*...// dukh to yeh hai, kyun tamasha'i khare khamosh the/ apna ghar lutne ka varnah mujh ko itna gham nah tha//...*", Hamid Yorish, "*Nazr-i bairut*" ["For Beirut"] (*ghazal*), *Funun* 19 (August/Septmember 1983), 21.

41 "*...// dar-e qatil peh voh apnon ka aur ghairon ka niyaz/ ik 'ajab manzar-e sarha'e khamidah thehra*", Anvar Hasan Siddiqi, "*Mazlumin-e lubnan ki avaz*" ["The Voice of the Oppressed in Lebanon"] (*ghazal*), *Afkar* 149 (August 1982), 38.

42 "*khudaya har ik zulm jab hadd se barhne laga tha/ tu - tu mu'jizon se sabhi jabiron, zalimon ko thikane lagata raha tha/ magar aj yaksar hi chup hai/ tamashakunan hai/ tire nam leva bhi teri tarah aj chup hain*", Khatir Ghaznavi, "*Payambaron ki sarzamin*" ["Land of the Prophets"], *Funun* 19 (August/September 1982), 22-23.

43 The immediate reference here is probably to the United States' arms supplies to Israel in the months leading up to the 1982 invasion of Lebanon on the one hand (for which see Samir Hadawi, *Bitter Harvest, A Modern History of Palestine*, London: Scorpion Publishing, 1989, 279-80), and to the massive U.S. military aid to the martial law regime in Pakistan following the USSR invasion of Afghanistan.

44 "*har ghasib ke sar par hath hai regan ka/ rehbar hai yeh dunya ke har rehzan ka/ isra'il ki pusht peh bhi hai hath yahi/ bantta phirta hai janggi alat yahi/ sukh luta hai is ne har angan angan ka/ har ghasib ke sar par hath hai regan ka/...*", Habib Jalib, "*Regan*", *Harf-e sar-e dar* (Lahore: Vanguard Books, 1987) 245.

45 ""*jahan khatre men hai islam us maidan men ja'o/ hamari jan ke dar pe kyun lubnan men ja'o// ... //ijazat mangte hain ham bhi jab bairut jane ki/ to ahl ul-hukm kehte hain tum zindan men ja'o*", Habib Jalib, untitled *ghazal*, *Harf-e haqq*, 152.

46 "*...//jo tere dil men tapakta tha able ki tarah/ vohi to dukh hai jo chhala miri zaban ka hai/ ham ik sinan ke hadaf ek tir ke bismil/ agar hai farq to bas hath o kaman ka hai// tu dasht-e bevatani men*

zar o sim hain khuda ki qasam/ shuyukh o shah to khud hain sharik-e zulm o sitam/ shuyukh o shah se rakkho nah kuchh umid-e karam/ amir kaise nah vashingtan ke sath rahen/ inhi ke dam se hain sare imaraten hamdam/ yeh mangte hain do'a'en bara'e isra'il/ keh isra'il se hain badshahaten qa'im/ gharaz in ko faqat apne taj o takht se hai/ inhen shahid filastiniyon ka kyun ho gham/ gumashte hain yeh sab samraj ke yaro/ 'adu ke sath hi karna hai in ka bhi sar kham", Habib Jalib, "*Yazid se hain nibrad azma filastini*", *Harf-e haqq*, 159-160.

35 In Urdu poetics, as in Persian and Arabic, the liver is seen as the seat of the emotions.

36 The Beloved of God (*Habib Allah*) is one of the appelations of the Prophet Muhammad.

37 "*yahan to hadd-e nazar tak ik dasht hai lahu ka/ lahu - keh jis men hamare apne lahu ki khushbu basi hu'i hai/ lahu hamare jigar ke tukron ki// un sabihon ka/ jin men rabb-e qadir ne/ apne fann-e takhliq ko mujassam kiya tha/ un betiyon ka/ jo husn o haya ki niqab orhe/ mujahidon ke nuqush-e pa dekhti thin/ aur sochti thin/ akhir sitare sirf asman se mansub kyun hain// un ma'on ka/ jo bachchon ko apne sine ke jhonpron men samet kar ro rahi thin/ aur keh rahi thin:/ rabb-e 'azim! paighambaron ki is sar zamin ka vastah/ khuda'e jalil! apne habib ka vastah/ hamen khud hamare beton ke khanjaron se bacha/ keh voh jis lahu ke pyase hain/ voh un ka lahu hai// ham sab lahu ke is dasht men khare sochte hain/ jo hath ham peh uthe/ hamare hi hath the/ magar un men kis ke khanjar the?/ kis ke khanjar the?/ kis ke khanjar the?/ kis se puchhen?/ chalo, chalen, a'inon se puchhen*", Ahmad Nadim Qasimi, "*Urdun (azadi-e filastin ke mujahidin ke qatl-e 'am par)*", *Muhit* (Lahore: al-Tehrir, 1991) 207-209.

38 "*.../ voh rukhsat hu'e/ voh jin ki niyamon men sho'lah zubanen thin/ un ka vujud/ jahan-e fana men faqat hast o bud/ voh shamshirzan voh mushkilkusha/ 'amal hi 'amal, vigha hi vigha/ voh hangam-e shab men sehr ki nida/ voh insan, jo hurmat the apni zamin ke li'e/ voh rukhsat hu'e// voh rukhsat hu'e/ aur ham reh ga'e hain ab un ke nishan/ ham fughan hi fughan/ apni tarikh ki hichkiyan/ ham faqat lafz hain/ gung alfaz/ jin ki nahin apni ko'i zaban/ ham faqat kanch hain/ ham ziyan hi ziyan/ sath-e 'alam peh bikhri hu'i kirchiyan/ voh zirahposh the/ ham faqat dhajiyan/ ham faqat be'amal/ apne aslaf ke maqbaron ke mujavir hain/ ham apne mazi ki karmakzadah dastan/ ham ziyan hi ziyan/ ham fughan hi*

bala/ nazm zaitun ki shakh men ag hai/ nazm hai khun men dubi hu'i fakhtah/ burhe chehron peh vehshat ka saman nazm/ phul chehron peh khushiyon ka fuqdan nazm/ nazm hazyan hai/ nazm maslub 'isa hai, tarikh hai/ nazm mazi men khoya filastin hai/ nazm har 'ahd men amn ko mat hai/ nazm kohsar par ek tanha shajar/ yasir 'arafat hai", Anvar Zahidi, "*Ek nazm yasir 'arafat ke nam*", *Afkar* 169 (April 1984), 43.

28 "*.../mujhe behs ki mez par khelne ke li'e / sard lafzon ke itne khilaune mile hain/ keh ab un se ji bhar chuka hai/ miri ungliyan sard lafzon ki nabzon se apne li'e/ zindagi khojte khojte be hisi ki 'alamat bani hain/...*", Zahir Pirachah, "*Yaum-e filastin par ek nazm*", *Auraq* 12:7/8 (July/August 1976), 120.

29 "*...//yasir ke bahadur jiyalon par/ zulmat ke mitane valon par/ khurshid-e sehr ki ujalon par/ hone ke li'e qurban chalo/ lubnan chalo lubnan chalo// dam ahl-e junun ka bharne ko/ jan haqq peh nichhavar karne ko/ raste men vafa ke marne ko/ le kar sar maidan chalo/ lubnan chalo lubnan chalo// yeh jang hai amn-e 'alam ki/ yeh jang hai har ahl-e gham ki/ yeh jang hai nasl-e adam ki/ insan ki barhane shan chalo/ lubnan chalo lubnan chalo*", Habib Jalib, "*Lubnan chalo*!", *Harf-e haqq*, 156-158.

30 A traditional Arabic greeting.

31 The reference is to the opening verse of the 48th chapter of the Quran.

32 "*dar hisar-e 'adu pa piyadah chale/ aj yaran-e 'azm o iradah chale - marhaba! marhaba!/ bap jo ungliyon se hava'on men bhi ayat-e fath likhte rahe - marhaba!/ dukhtaran-e javan/ churiyon ki jagah jin ki hathon men patthar rahe - marhaba!/ bachchahha'e madaris jo qatil ke age bhi azadiyan raqs karte hu'e us ki banduq ki zid men a'e/ nishan-e sitamgar bane - marhaba!/ jab filastin men/ dast-e saffak ne hurmaton ke li'e belibasi likkhi/ qasr-e sultan ne bhi harf-e namo'tabar ke havale bune, nasipasi likkhi/ berida hi phir anboh-e jamhur ka khanvadah chale/ marhaba! marhaba!/ shorish-e kuchah o dar ziyadah chale/ intifadah chale*", Mehmud Rahim, "*Intifadah (filastin ke nahatte hurriyat pasandon ke li'e)*", *Funun* 30 (June/July 1990), 122.

33 Yazid b. Mu'awiyah (d.683) was the second Umayyad Caliph whose army carried out the massacre at Karbala'. In the Urdu-speaking world, the word "Yazid" is a metaphor for treachery and injustice.

34 "*shuyukh o shah ko samjho nah pasban-e haram/ yeh bandagan-e*

where the focus is on the image of al-Hallaj in modern Arabic, Persian and Turkish verse.

23 For the classical use of the phrase "*sham-e ghariban*", see Schimmel, *Brocade*, 104-105.

24 "*be zamin qaum tiri daulat-e umid ki khair/ tujh ko ma'lum hai har daur ki tariki men/ naqsh-e khurshid-e jahantab, junun ne likkha/ mazhab-e amn men thehrega muqaddas sab se/ jo sahifah tire behte hu'e khun ne likkha*", Sehr Ansari, "*Ahl-e filastin ke nam*", *Afkar* 152 (November 1982), 35. The word which I have translated as "Truth" is "*amn*", literally a state of general "peace", "security" or "tranquility". Since it is understood that a state of *amn* may only exist in a just society where the rule of truth prevails, the meaning of the word is, in some contexts, better rendered as "Truth".

25 The image here is in reference to one of the pivotal events in Islamic history, the Battle of Siffin in 657, fought between the armies of the Caliph 'Ali b. Abi Talib (the Prophet's cousin and son-in-law) and the Umayyad governor of Syria, Mu'awiyah b. Abi Sufyan, in which the cause of 'Ali is traditionally regarded as the righteous one. At a crucial point of the conflict, when it seemed that 'Ali's army might win, Mu'awiyah's troops entered the battleground with Qurans impaled on the points of their lances and called for a truce. In the course of the arbitration that followed, 'Ali's army broke up and Mu'awiyah gained the upper hand. 'Ali was assassinated shortly thereafter and Mu'awiyah became Caliph, founding the first hereditary dynasty in Islamic history. The episode of the Qurans impaled on spears is popularly seen as a ruse on the part of Mu'awiyah, and the image evokes the idea of historical injustice.

26 In the present instance, the poet does not utilise the word Karbala' itself, but rather uses the phrase "*karb o bala*" — "suffering and trial" - a standard play on words used to invoke the image of Karbala'.

27 "*nazm taron ka jhurmat hai akash par/ nazm sehra ki vas'at men shams o qamar/ hast, maujud, gha'ib 'adam nazm hai/ kitne phaile zamanon ki chup nazm hai/ bha'iyyon ka lahu, qatl gung asman/ nazm habil qabil ki dastan/ nazm logon se chhini hu'i sarzamin/ nazm abad ghar, raushni gulistan/ nazm nange saron par khula asman/ nok-e nezah peh quran ik nazm hai/ reg-e sehra men viran ghar nazm hai/ nazm khemon se uthta hua hai dhuan/ nazm karb o*

tumhare zakhmon par kya apne aur kya begane/ is sehra men akhir kitne gulha'e pareshan baqi hain// sab zulmrasidon ke gham tum bar-e amanat le kar uthe/ kitna mamnun kiya tum ne aur kitne ehsan baqi hain// azar ke bojhal dhup men tum tanha nah samajh lena khud ko/ is khak ke chappe chappe par sad lashkar-e imkan baqi hain// har shehr-e vafa ne khol di'e tum par sab apne darvaze/ jalti hai jahan qandil-e jaza voh sare shabistan baqi hain", Anvar Hasan Siddiqi, "*Filastiniyon ke nam*", *Sip* 46 (December 1983), 151. I have omitted 3 of the original 11 couplets from the translation.

18 "*mehtab hai nah 'aks-e rukh-e yar ab ko'i/ kate to kis tarah yeh shab-e tar ab ko'i// mumkin hai dast o bazu'e qatil to thak bhi ja'e/ shayad thame nah didah-e khunbar ab ko'i// ahl-e jafa se kehna tarashen salib o dar/ shayan-e sarv-e qamat-e dildar ab ko'i// har 'ahd men agarcheh raha jurm harf-e haqq/ shayad nah a'e aisa gunahgar ab ko'i// han ae junun! sarmad o mansur ko naved/ is dhaj se a'ega nah sar-e dar ab ko'i// shehr-e havas men qadr-e vafa is ke dam se thi/ is jins ka nahin hai kharidar ab ko'i// ae kajkulah-e ablah-e payan-e rah-e shawq/ shayad hi gul khila'e sar-e khar ab ko'i// jitna lahu tha sarf-e qaba kar chuke hain ham/ ku'e vafa men a'e nah zinhar ab ko'i*", Shahid 'Ishqi, "*Yasir 'arafat ki nazr (jis par arz-e filastin tang ho ga'i)*", *Afkar* 173 (August 1984), 41. I have been unable to reproduce the rhyme of this *ghazal* in the translation.

19 I have used capital letters when translating the fundamental poetical concepts.

20 The ancient Arabic love story of Majnun and Layla made its way into Urdu literature via Persian, in which it is most famously the subject of an epic *masnavi* poem written in 1188 by Nizami Ganjavi. For the Layla-Majnun story in Urdu literature see the fourth section (by J. A. Haywood) of the article "Madjnun-Layla" in the new edition of the *Encyclopedia of Islam (Vol 5)* (Leiden: E. J. Brill, 1986) 1106-1107.

21 For some uses of the classical image of the cypress-tree (*sarv*, mentioned in the third couplet of Shahid 'Ishqi's *ghazal*) in the 18th/19th century Urdu *ghazal*, see Frances W. Pritchett, *Nets of Awareness, Urdu Poetry and its Critics* (Berkeley: University of California Press, 1994) 91-105.

22 See also Annemarie Schimmel, "Das Hallaj-motiv un der modernen islamischen Dichtung", *Die Welt des Islam*, 23/24 (1984), 165-184,

mire jism men bhi bapa hai/ aise men main bhala kis tarah qubrusi nazm ka tarjamah kar sakunga/ mujh se arz-e filastin ke rangin dinon tak ka jo fasilah hai/ voh har ghair mulki adabpare ka tarjamah hai!" Tariq Jami, "*Main filastin ka tarjamah kar raha hun*", *Sip* 47 (1984), 131.

[12] Amjad Islam Amjad, '*Aks, jadid 'arabi nazmon ka manzum tarjamah (*Lahore: Sang-e Mil Pablikeshanz) 1991.

[13] "*voh divar-e giryah/ jo zulmat faroshon ka naqsh-e fughan thi/ hamare alam ka nishan ban ga'i/.../ main us shehr-e aqdas ke bahar khara hun/ keh jis ke fasilon men mere lahu ke diye jal rahe hain/ hava tez chalne lagi hai/ sipahi ne darvaze par qufl dala hai/ banduq lehra ke mujh se kaha hai/ "chalo, sham hone lagi hai, chalo, apni basti men ja'o/ ke yeh shehr-e aqdas tumhare li'e shehr-e mamnu' hai"// aur main sochta hun/ dar-e shehr-e adqas ke bahar khara sochta hun/ kahan tak yeh miri zillat aur gham ki atish/ mire dil hi dil men sulagti rahegi!/ ghani sham ki yeh ghaneri udasi/ kahan tak mire sath chalti rahegi!*", Amjad Islam Amjad, "*Bait ul-muqaddas ki ek sham*", *Us par* (Lahore: Gora Pablikeshanz) 1997, 87-89.

[14] The *ghazal* takes the form of a series of couplets (usually between 6 and 12 in number) that follow a strict metre (usually one of the ten standard metres or an established variant thereof) in the rhyming scheme *aa/.a/.a/.a*, etc. Each couplet is self-contained as regards meaning and may or may not relate to the other couplets in the *ghazal*.

[15] For a valuable introduction to the *ghazal* see the chapter entitled, "Understanding the Urdu *Ghazal*", in Russell, *Pursuit*, 26-52, (the quotation is at p.34).

[16] For an excellent study of the imagery of classical Persian poetry, see Annemarie Schimmel, *A Two Colored Brocade: The Imagery of Persian Poetry* (Chapel Hill: The University of North Carolina Press) 1992.

[17] "*har lamhah dasht-e junun thehra aur chak-e gareban baqi hain/ daman-e muhit-e gham men abhi kitne hi bayaban baqi hain// voh dast-e havas voh tegh-e sitam tayyar yeh faslen jismon ki/ har gam pe maqtal raushan hain sarha'e firozan baqi hain// khun ro'i kitna mauj-e saba kitni subhen namnak ga'in/ lamhat-e gurezan men kitni shabha'e ghariban baqi hain//...// sozan hai bagolon ki gardish aur zehr fishan sarsar ka dhuan/ hai reg-e tapan ka ghez ravan aur khar-e mughilan baqi hain// ...// ...// hairan hain*

ki bunyad rakh di/ tujhe aise barud ki dher men/muntaqil kar diya/ jis se tu hi nahin sari dunya ki tehzib atish bajan hai// dekh! yeh be zamin, be makan/ faqahmaston ke tole/ 'arab, sham, lubnan/ misr aur urdun men phaile hu'e/ apni be mehr hijrat ke/ din gin rahe hain/ aur nan javin mangte bhi nahin/ ra'ifal mangte hain// ae bar gazidah/ magar dil daridah zamin/ ghasibon, jangbazon ki kibriya'i/ misal-e shab-e mukhtasar hai/ tere abrumand farzand/ is shab-e mukhtasar ka/ gala kat denge// tere sar peh kirnon ka jhumar sajega/ tere fathmandi ke din/ qarib a chuke hain", Zahir Kashmiri, "*Filastin*", '*Ishq o inqilab* (Lahore: Al-Hamd Pablikeshanz, 1994) 388-390.

7 The Urdu poetry on Vietnam, of which I have gathered several examples, has to the best of my knowledge never been studied.

8 I have confined my research to literary sources, and have not consulted the political journals of the Islamist groups in Pakistan which may contain poetry on Palestine rooted in religious sentiment.

9 "*aisa andher to pehle nah hua tha logo!/ lau chiraghon ki to ham ne bhi larazte dekhi/ andhiyon se kabhi suraj nah bujha tha logo!*", Ada Ja'fari, "*Masjid-e Aqsa*", *Ghazalan tum bhi vaqif ho* (Lahore: Maktabah-e Funun) 1974, 13.

10 "*vapis chalo karam ki tavaqqo' nahin rahi/ faryad ek hasrat-e beja ka nam hai/ behtar hai sabr o zabt ka paimanah tor kar/ sho'lah badast kuchah o bazar men chalo/...*", Riyaz Siddiqi, "*Blek sitambar*", *Afkar* 37 (April 1973), 23.

11 " *main ik nazm ka tarjamah kar raha tha/ parha lafz hath -hathkari likh diya/ garcheh dast-e do'a tha/ kahin zikr tha -gardan-e mina - par mire fehm men jo samaya, voh bas tawq tha/ pa'on ke ma'ne main ne faqat beriyan jane/ halankeh rang-e hina ki si ko'i bath thi/ main ne ik chikh tehrir ki, goya saut-e fughan -par miri ankhon ne jo parha/ voh azan tha/ najane yeh sab kya se kya ho raha hai/ voh khabren, khabarname, tivi ki filmen, mire zehn se shayad abhi utri nahin hain/ keh jin se filastin ke daryozahgar, girne, katne, ujarne ka manzar samo kar/.../ hijrat ke manzar dikhate hain/ han log kaise ukharte hain apni zamin se/ ujarte hain apne gharon se/ bichharte hain apne hi khun se/ vaqt ki nadiyon men lahu, ag jal kar jo behte hain/ darya samundar bhala kis tarah shant rehte hain/ yeh sare manazir miri ankhon se mere andar utar kar/ dhamakon ki surat mire jism o jan par guzarte hain/ aur main khud bhi arz-e filastin ki manind afat bajan hun/ jo biti hai vahan, voh*

disagree in my renderings: so do I. Regrettably, it has not been possible to print the necessary diacritical marks in the transliteration; I hope they will nonetheless prove intelligible.

1 This is the title of the section containing poems on Palestine in Habib Jalib, *Harf-e haqq* (Lahore: Maktabah-e Danyal, 1983) 147.

2 See, for example: Husni Mahmud, *Shi'r al-muqawamah al-filastiniyyah, dawru-hu wa waqi'u-hu*, al-Zarqa': al-Wikalah al-'Arabiyyah li-al-Tawzi' wa al-Nashr, 1984; Khalid A. Sulaiman, *Palestine in Modern Arab Poetry* (London: Zed Books, 1984) and Salma Khadra Jayyusi (ed.), *Anthology of Modern Palestinian Literature* (New York: Columbia University Press, 1992).

3 Urdu is the national language of Pakistan where it is the mother tongue of about 10% of the population It is also one of the 15 national languages of India where it is most widely spoken in the state of Uttar Pradesh. The two best introductions to Urdu literature in English are D. J. Matthews, C. Shackle and Shahrukh Husain, *Urdu Literature* (London: Urdu Markaz) 1985; and Ralph Russell, *The Pursuit of Urdu Literature: A Select History*, London: Zed Books Ltd, 1992. Muhammad Sadiq, *History of Urdu Literature* (2nd edition) (Karachi: Oxford University Press) 1984, is to be avoided.

4 To the best of my knowledge, no study along the present lines has been attempted. Some of the Urdu poems on Palestine have been cited by 'Abd al-Haqq Haqqani al-Qasimi in the introduction to his study of four prominent Palestinian poets: *Filastin ke char mumtaz shu'ara'* (New Delhi: Takhliqkar Pablikeshanz, 1995) 18-28.

5 "*hai khak-e filastin peh yahudi ka agar haqq!/ hispanyah par haqq nahin kyun ahl-e 'arab ka?*", Muhammad Iqbal, "*Sham o filastin*", *Zarb-e kalim*, 156, in *Kulliyat-e Iqbal: Urdu* (Lahore: Shekh Ghulam 'Ali end Sanz Pablisharz) 1973, 618.

6 "*ae bar gazidah/ magar dil daridah zamin/ tere zaitun ke bagh/ anjir o anggur se ras bhari vadiyan/ sabz kamkhwab banti hu'i khetiyan/ raqs karti hu'i nadiyan/ ab tere naunihalon ki daulat nahin// in peh un azhdaron ka tasallut hua/ jin ke nathnon ki ag/ aur danton ke zehrilepan se/ karan ta karan/ matam marg anboh barpa hua// kal - muqaddas rasul/ aur 'azim anbiya'/ dhili dhali 'aba'on men malbus/ apni matin aur pur nur peshaniyon se/ tere bastiyon men/ chiragh-e muhabbat jalate rahe/ magar ab rasulon ki miras/ da'ud o 'isa ka i'jaz/ har chiz luti ga'i/ ghasibon, jangbazon ne/ tere rivayat-e sulh bashar ki jage/ jabaja qatlgahon*

justice and injustice. In committing themselves to what they see as the Truth of the just cause, the modern Urdu poets invoke the classical *ghazal* ethos of true love, that of self-sacrificing dedication to the Beloved. In modern political verse, this ethos finds a poetic voice whose distinctive literary quality arises, as we have seen, from the poets' continual refiguring of the conceptual and imaginal vocabularies of the classical Urdu poetical tradition. The Urdu poetry on Palestine, then, is the product of a literary culture which, in the words of Victor Kiernan, sees itself as "a great ethical tradition which always did homage to truth and justice and to the upright man prepared to uphold them at all hazards".[53]

These various dimensions of the Urdu poetry on Palestine are encapsulated in the concluding passage of Ahmad Faraz's poem to Abu Jihad:

> Abu Jihad, our struggle is one,
> Whether that land be yours or mine,
> Whether it is your blood that flows in the path of Fidelity
> or mine,
> Whether it is your shirt that is torn or my sleeve.
>
> We will go forth together for the sake of the banners of
> companionship,
> To wheresoever our friends call out,
> If the blade and dagger are the language of Tyranny,
> We will ready the armour of the Word of Fidelity.[54]

NOTES

* I should like to express my gratitude to Muruwwat Ahmad and Waheed Raza Bhatti for their kind advice on source materials; to the staff at the Maktabah-e Yadgar-e Ghalib, Karachi, for their gracious cooperation; to an anonymous reviewer appointed by *Alif* for his/her valuable criticisms; and to Moeen Lashari and Seemi Ghazi for reviewing the translations. To the best of my knowledge, aside from the couplet by Muhammad Iqbal and the poems by Faiz Ahmad Faiz, all the poetry cited here is appearing in English translation for the first time. I have attempted, in translating, to strike a balance between the literal and the poetic but suspect that readers of Urdu will, nonetheless, find a good deal with which to

If I stay silent, death will crush me
If I stay silent, I will burst into flames
Just as my cradle and toys have already burned.
I weep so that my tears should fall upon
All the embroidered robes of shaykhs and kings
All the prayer niches and pulpits
All the turbans, all the *Shahnamehs*[51],
And drench them.
I cry out
So that my lament may become a mighty shout that gives
To my youths, my freedom fighters, to the courage of my brave people,
The very force of life, the very passion.[52]

We may begin to conclude by stating again that the Urdu poetry on Palestine is, above all, expressive of a deep identification with and sense of solidarity for the Palestinian cause. In considering the bases of this identification, we have already noted that the sense of a common Islamic religious identity does not seem to have played a primary role. Rather, the conclusions reached in the earlier analysis of Zahir Kashmiri's poem apply to the rest of the literature: the Urdu poets' identification with Palestine arises from a world-view informed by a universal sense of historical morality in which the Palestinian predicament is seen as resulting from historical acts of oppression and injustice to which no individual of conscience may remain indifferent. The Urdu poets' identification with Palestine is clearly rooted in a moral-historical world view that, at one level, belongs to the anti-colonialist/anti-imperialist Thirdworld discourses of the post-/neo-colonial era. In this context, the Palestinian cause is universalized in Urdu poetry, as was the cause of the Vietnamese, as an instance of the struggle between national liberation and imperialism, between the global structures of oppression and the global community of the oppressed. In the context of civilian opposition to the US-backed military regime in Pakistan in the 1980s, Palestine became a metaphor in Urdu poetry for resistance to superpower hegemony and authoritarian rule in the Thirdworld, the more so as the military government tried to utilize the Palestinian cause to legitimize its political authority.

In a larger dimension, the Palestinian cause is viewed in the poetry as an expression of the universal historical struggle between

There dances there the flag of Palestine
Your enemies destroyed but one Palestine
How many Palestines live anew in each wound of mine![49]

Possibly the most beautiful of Faiz's poems on Palestine is his "Lullaby for a Palestinian Child", written in Beirut in 1980:

Child, do not weep
For only now, weeping
Has your mother found sleep.
Child, do not weep
For only just now
Has your father
Taken leave of his sorrows.
Child, do not weep
Your brother
Chasing the butterfly of his dreams
Has gone somewhere far away, to distant lands.
Child, do not weep
Your sister's bridal litter
Has left for a foreign country.
Child, do not weep
For in your courtyard
They have bathed the body of the dead sun
Buried the moon-god, and departed.
Child, do not weep -
Mother, father, sister, brother,
Sun and moon -
If you weep, tonight,
The memory of all these will make you cry all the more.
But if you smile, then perhaps
One day, they will all in some new life
Return to play with you.[50]

In 1984, the poet Naqqash Kazimi, with reference to Faiz's "Lullaby", wrote "The Lament of a Palestinian Child" from which the following is a passage:

Why should not I weep? Why should I not cry out?

semi-voluntary exile from Pakistan following the establishment of Gen Zia's military rule. Faiz took up residence in Beirut from 1978-82 and came into close contact with the Palestinian exile community. He was eventually evacuated from Beirut by the PLO early in the Israeli siege of the city in June 1982. Faiz wrote several poems on the issue of Palestine, one of which, his famous "Song for the Freedom-Fighters of Palestine", was widely sung in Pakistan as an anthem of opposition to Zia's rule. The following are its closing verses:

We will win
Truly, we will win
"Truth is some and falsehood passed away"[47]
Such is the decree of God,
Paradise lies beneath our feet
and the shadow of Mercy above our heads
What, then, is fear?
We will win
Truly, one day, we will win
At the last, we will win. [48]

Certainly the most famous Urdu poem on Palestine is Faiz's "For those Palestinian martyrs killed in foreign lands", better known by its opening line, "Wheresoever I have wandered, earth of my motherland" ("*Main jahan par bhi gaya arz-e vatan*"). The poem was written by Faiz in Beirut in 1980, and may meaningfully be read as an eloquent expression of his own exile from Pakistan:

Wheresoever I have wandered, earth of my motherland,
With the scars of your humiliation seared upon my heart
With the candles of your honour yet burning in my heart
The pain of your love and of your memories went with me
The scent of your orange blossoms went with me
A whole company of unseen friends walked with me
So many unseen hands shared the embrace of my hand
Far away in the indifferent byways of foreign lands
In the streets of strange cities without names or landmarks
Wheresoever I unfurled the banner of my blood

Ahmad Faraz (1931-), considered by many to be the finest living Urdu poet, was forced into exile during the Zia years and wrote a number of poems in fierce criticism of the military ruler. In a poem written for the memory of the Palestinian leader Abu Jihad following his assassination by Israeli commandos in Tunis in 1988, Faraz stressed the common cause which he and Abu Jihad shared. He did not lose the opportunity to undermine Gen Zia's claims to be a friend of the Palestinians by invoking the fact that Zia had played an active role as an officer in the Jordanian army in its operations against the Palestinians in September 1970:

> That pain which throbbed in your heart like a blister,
> That same pain is the ulcer on my tongue,
> We are targets of the same spear, victims of the same arrow,
> If there is a difference, it is only of the hand and the bow.
>
> You were drenched with blood in the desert of exile,
> We wander in our own home, our chests heavy with sorrow.
> From the alleyway of the prison to the courtyard of execution,
> My friends stagger with nooses about their necks.
>
> He who spattered the blood of your martyrs
> It is his sword that glitters above our heads
> It is that selfsame tyrant whose hands have
> Extinguished the flame of every lamp-like face.[46]

The transformation of Palestine into a metaphor for the politics of resistance in Pakistan is also seen in the works of the Urdu poet most closely identified with the Palestinian cause Faiz Ahmad Faiz (1911-1984), generally regarded as the greatest Urdu poet of the post-Partition era. From the 1950s to the end of his life, Faiz remained a prominent figure in the intellectual and political landscape of Pakistan. His fifth collection of poems, *Above the Valley of Sinai* (*Sar-e vadi-e sina*), published in 1969, took its title from that of a poem Faiz wrote on the June 1967 War. Faiz's commitment to Palestine took on a personal dimension when he went into

dictatorship was viewed by his opponents as no different to the various similarly anti-democratic regimes in the Arab World who, as we have seen, were regarded as paying mere lip-service to the Palestinian cause. General Zia's government sought legitimacy among the Pakistani populace by presenting itself as Islamic dispensation. In the course of buttressing this claim to legitimacy, the military government made much of its support for what it termed "Islamic" causes such as Afghanistan and Palestine. The Urdu poets of the day seized on the contradiction between the Pakistan government's professions of support for the oppressed Palestinians on the one hand, and its violent suppression of the political aspirations of its own disenfranchised population on the other. The poet Habib Jalib, who, among the most outspoken public critics of Gen Zia's government, was imprisoned and tortured by the military regime. In the opening lines of a poem entitled "Reagan" Jalib denounced Gen Zia as a client of the same world order that was responsible for the Palestinian condition by condemning the United States' support for Zia and for Israel in the same breath:

On the head of every usurping tyrant rests Reagan's hand
It is he who guides the bandit to the caravan
It is his hand, too, that is at Israel's back
It is he who hands out the machinery of war[43]
It is he who has looted the tranquillity of every courtyard
On the head of every tyrant rests Reagan's hand.[44]

Habib Jalib used his poems on the 1982 Israeli invasion of Lebanon to heap scorn on Zia's claims to be a champion of Islam. The famous opening couplet of the following poem turned the terms of the government's discourse against it and became a popular taunt at Zia's regime:

Go to the battlefield where Islam is in danger!
Why do you only threaten our lives? Why don't you go to Lebanon

Jalib concluded the poem with the ironic observation:

Whenever I ask permission to go to Beirut,
The authorities say, "You! Get off to jail!"[45]

Lebanese Christian militias of over 1700 Palestinians in the Sabra and Shatila refugee camps. The following extracts reflect the sentiment of the day:

> Where today will the criminal conscience of cowardly nations
> Find a place to hide and pretend all is well?
> The dwelling places are ashes and those who lived there are dust,
> Who will claim the stench of gunpowder is the scent of the flower shop?[39]

> What grieves me was only that the spectators stood silently by and watched,
> What did I care otherwise that my house was looted?[40]

> At my murderer's door, the supplications of strangers and of my friends,
> What a strange sight they made: all those bowed heads![41]

For the distinguished Peshawari poet, Khatir Ghaznavi, it was not just the Palestinians' allies who were letting them down:

> Dear God, whenever oppression and injustice have ruled,
> It was You who sent down miracles and vanquished tyrants
> But today, You are utterly silent
> A mere onlooker
> And those who take Your name are also, like You, mute.[42]

During the years of General Zia al-Haq's rule in Pakistan (1977-1988), the poetry on Palestine took on an added dimension for both poets and audience. With the repression of political and social freedoms in Pakistan, several poets critical of the military regime were censored, imprisoned or driven into exile. The Israeli invasion of Lebanon itself coincided with a period of particularly severe political repression in Pakistan. For those in opposition to the military government, the politics of Palestine became, more closely than ever, identifiable with their own predicament. General Zia's US-backed

Rehman Faraz published a poem entitled, "They Departed: On the General Slaughter of the Palestinians and the Indifference of the Arabs", from which the following is the closing passage. The phrase "they departed" (*voh rukhsat hu'e*) means, in effect, "they died."

They departed
They — whose scabbards contained tongues of hot coals
Whose presence
In an ever-dying world was life itself
Those warriors, those indomitable ones
Who were pure endeavour, pure courage
The voice of the dawn in the tumult of the night
Those men and women who were the very honour of
their land
They departed.

They departed
And we remain, their tokens,
We who only lament
We, the hiccups of our own history
We who are only words
Mute words
With no language of our own
We who are no more than glass
Always at a loss
Debris scattered on the face of the earth
They were clad in armour
We in the rags of dishonour
We who know no endeavour
We, the janitors of the graves of our ancestors
We, the guardians of worm-eaten histories
Always at a loss
Who only lament.[38]

The 1982 Israeli invasion of Lebanon had a particularly strong effect on public opinion and poetical production in Pakistan. A general sense of outrage that the world was doing little to help the Palestinians was compounded by the progressive destruction of Beirut - witnessed daily on television news reports - and by the attendant loss of civilian life, especially in the massacres by Israeli-backed

disasters of Palestinian history. Ahmad Nadim Qasimi, (1915-), one of the leading Urdu literary figures of the twentieth century, wrote a soul-searching poem entitled "Jordan - On the General Slaughter of the Palestinian Freedom-fighters" in response to the events of Black September 1970:

Here, as far as the eye can see, is a desert of blood
Blood - in which the scent of our own blood is mixed
Blood from the fragments of our livers.[35]

The blood of those youths
In whom God, Master of all things
Had given form to his creative art.
The blood of those daughters
Who, veiled in modesty and beauty,
Would look upon the footprints of the freedom-fighters
And say to themselves:
"Why is it that the stars are destined only for the heavens?"

The blood of those mothers
Who, weeping, gathered their infants to the fragile shelter of their chests and cried:
"Great God! For the sake of this land of the Prophets
Glorious God! For the sake of your Beloved[36]
Save us from the daggers of our own sons
For the blood for which they thirst
Is their very own blood!"

We are all standing in this desert of blood and wondering:
The hands that raised themselves against us
They were our own hands
But whose daggers did they hold?
Whose daggers were they?
Whose daggers?
Whom should we ask?
Come, let us go and ask our mirrors.[37]

Following the defeat of the PLO fighters in Lebanon in 1982,

Schoolboys
Who dance in the sights of the tyrant's gun
Marhaba!
When tyranny decreed that honour be stripped of its cloak
And the kings in their palaces spun fine words of equivocation
Naked, the procession of the people went forth
Marhaba! *Marhaba*!
Revolution of house and alleyway, go forth!
Intifadah, go forth![32]

The above poem contains a sentiment that constitutes a major theme in the Urdu poetry on Palestine, namely the sense that the Palestinians have been failed by the political leadership of the Arab world. This was expressed, in his usual uncomplicated style, by Habib Jalib in a poem entitled "The Palestinians are fighting Yazid".[33] In this poem, Habib Jalib takes the widely-held view that the government of the United States, which the poet sees as an imperialist power, is the patron not only of Israel but also of the ruling families of the Middle East.

Do not think the shaykhs and kings are the guardians of the holy places
These, by God, are but the slaves of gold and silver
The shaykhs and kings are themselves parties to oppression and injustice
Do not hope for any kindnesses from them
How should these princes not stand with Washington?
When Washington's support is their life-blood
They pray daily for the sake of Israel
For it is by Israel that these kingdoms stand
Their concern is only for their thrones and crowns
Why should they care for the martyrs of Palestine?
Friends: these are but the agents of imperialism
Along with the enemy, their heads too should be made to bow.[34]

The complicity of the Arabs in the predicament of the Palestinians has been most keenly felt following the various military

general public in Pakistan. The most direct expressions of this commitment are to be found in the blunt political verse of the activist poet Habib Jalib (1928-83), popularly known as "the people's poet" (*'avami sha'ir*). Habib Jalib composed several poems on Palestine including a stirring anthem entitled "To Lebanon!" written at the height of the Israeli invasion of 1982, of which these are the concluding verses:

For the sake of Yasser's brave warriors
For those who struggle against darkness
For the first rays of the morning sun
To sacrifice ourselves for all of these, let us go
To Lebanon! To Lebanon!

To give courage to the people of Passion
To sacrifice our lives to Truth
To die in the path of Fidelity
Let us take our heads to the battlefield
To Lebanon! To Lebanon!

This war is for justice in the world
This war is for all those who have known sorrow
This war is for all of Adam's children
To raise the very worth of humanity: Go!
To Lebanon! To Lebanon![29]

Similar expressions of support for the Palestinian resistance were made by several poets. The outbreak of the Intifadah in the Occupied Territories in 1987 produced, among others, the following poem by Mehmud Rahim entitled, "Intifadah: To the Unarmed Freedom-fighters of Palestine":

Encircled by the enemy, the footsoldiers go forth
Today the children of resolution go forth
Marhaba! *Marhaba*![30]
You who are teaching the winds the Verse of Victory[31]
Marhaba!
Young daughters
Whose hands bear no jewels, but stones
Marhaba!

for Palestine:

A poem is the assembly of the stars in the heavens
A poem is the sun and the moon in the vastness of the desert
Being, presence, absence, non-existence, is a poem
The silence of so many scattered centuries is a poem
The blood of brothers, a murder-mute sky is a poem
The story of Cain and Abel is a poem
A people's stolen land is a poem
An inhabited house, an illuminated garden is a poem
The open sky above naked heads is a poem
The Quran impaled upon the point of a spear is a poem[25]
A ruined house in the sands of the desert is a poem
Smoke rising from burning tents is a poem
Karbala' is a poem[26]
A poem is an olive branch burning
A poem is a dove drowned in blood
A poem is the baggage of horror on the faces of the old
A poem is joy fled from faces like blossoms
Useless talk is a poem
Christ crucified is a poem, history is a poem
Palestine lost to the past is a poem
In every age, the defeat of truth is a poem
A poem is a solitary tree on a mountain top
Is Yasser Arafat.[27]

The idea that international diplomacy has provided the Palestinians with little more than "useless talk" is addressed by Zahir Pirachah in a passage from "A Poem on Palestine Day":

I have been given so many toys made of cold words
With which to play at the negotiating table
That my heart is now sickened by them
My fingers, in trying to find in the pulse of cold words
A sign of my own life, have become instruments of senselessness.[28]

The concern of Urdu poets with Palestine is an extension of a larger political commitment to the Palestinian cause among the

Caliph. Karbala' is seen as the archetypal instance of martyrdom for the just cause and as the archetypal defeat of justice by injustice, and is the almost exclusive subject of a genre of Urdu poetry known as the *marsiyah* (elegy or threnody). In the penultimate couplet of Anvar Hasan Siddiqi's poem, the Palestinian *fidayin* are identified with the encampment of al-Husayn, besieged in the desert 1350 years ago. The third couplet of the same *ghazal* utilizes another standard image of Karbala', "the night of the poor strangers" (*sham-e ghariban*). In the classical *marsiyah* tradition, the *sham-e ghariban* signifies the night before the massacre of Karbala', the reference being to the members of al-Husayn's encampment besieged in a foreign land. This phrase then made itself way into the *ghazal*, where it was used to symbolize the loneliness of the Lover's separation from the Beloved. Here, in the context of political poetry on Palestine, where it is used to evoke the separation of the exile from the homeland, its emotive effect is clearly the more powerful for its classical antecedents.[23]

It may thus be seen how, in the two *ghazals* given above, the poets express their solidarity with the Palestinian struggle through the refigured formal, ethical, conceptual and imaginal traditions of Urdu poetics. Indeed, the force of these poems lies precisely in their ability to use the accumulated layers of meaning attached to the classical poetic concepts and images to evoke a profound response in the reader. In these poems, then, the Palestinian struggle is internalised within the ethos of the Urdu poetic universe and is given a distinctively Urdu voice. The place of the Palestinian struggle in that ethos is nicely summed up in the following lines from a free-verse poem by the respected female poet, Sehr Ansari, entitled "To the People of Palestine":

People without a land, may the wealth of your hopes be secure
You know that in the darkness of every age
It is only Passion that has illuminated the world like the sun
In the religion of Truth the most sacred thing of all
Will be the scripture written by your flowing blood.[24]

One of the most interesting Urdu poems on Palestine is the following composition by Anvar Zahidi entitled, "A Poem for Yasser Arafat". Here, the poet makes the very concept of a poem a metaphor

Shahid 'Ishqi's *ghazal*. The "tilted-cap" (*kajkulah*) that is invoked in the first hemistich of that couplet is a classical image expressing the lover's indifference to propriety and his utter abandonment to love. The final couplet of Shahid 'Ishqi's *ghazal* contains a further image of abandonment, namely the act of staining one's shirt with wine. Wine, like the Beloved, intoxicates the lover and the gesture of staining one's shirt with red wine is also symbolic of the Lover's Passion. Here, the red stain of wine is replaced by the redness of the revolutionary's blood. The last couplet of Anvar Hasan Siddiqi's poem uses the image of the night-chamber where lovers long to meet to symbolize the homeland to which the Palestinian exile seeks restitution.[21]

Urdu love-poetry also functions in a mystical or Sufi dimension in which the concepts and images assume meanings within the context of the mystic love of the Sufi quest. Thus the Beloved becomes God, the state of rapture that is *junun* signifies the Sufi's mystic dissolution in the Divine, and so forth. To the great lovers of the literary tradition, the poets add the figures of the great martyrs of Sufi hagiography. In poetry, the most important of these is Mansur al-Hallaj whose execution by the authorities in Baghdad in 922 is popularly seen as resulting from his ostensibly blasphemous proclamation, "I am the Truth" (*ana al-haqq*). In Sufi poetry, al-Hallaj's enigmatic utterance is often seen as expressing the dissolution of his being in the Divine, but in the context of modern political verse al-Hallaj is seen as a symbol of the revolutionary who dares to speak truth to power.[22] The fourth couplet of Shahid 'Ishqi's *ghazal* alludes to al-Hallaj's famous utterance. The fifth couplet invokes the executions of al-Hallaj and of the syncretist Indian Sufi Sarmad, known as the "Martyr of Love", who was put to death by the Mughal emperor Aurangzeb in about 1661. The second couplet of Anvar Hasan Siddiqi's *ghazal* also draws on mysticism with the utilization of the idea that the head of the martyr is illuminated with divine light, hence the bright-lit execution-grounds (*har gam peh maqtal raushan hain*).

A further classical image used above is that of Karbala'. Karbala' constitutes the single most powerful tragic metaphor in Urdu poetry. The reference is to the place in the Iraqi desert where, on 10 October 680 (10 Muharram 61), the Prophet's grandson al-Husayn b. 'Ali and his family and supporters were besieged and finally massacred by the army of Yazid b. Mu'awiyah, the second Umayyad

contemporary and political, addressed as they are to the Palestinian cause. The ethical principle that undergirds the poems is the concept of Fidelity[19] (*vafa*) which in the love lyrics of the classical *ghazal* denotes the unswerving fidelity of the poet, in his role as Lover (*'ashiq*), to the Beloved (*ma'shuq*). Only true love is capable of Fidelity, of the willingness of the lover to undergo whatever tribulations his love may bring. In modern political poetry, the concept of Fidelity has been refigured to express the commitment of an individual to a just cause, and more broadly to Truth (*haqq, sach*), which commitment, like that of the Lover to the Beloved, entails suffering, self-sacrifice and perhaps death. In this reconfiguration, the Lover-poet becomes the individual of conscience and the cause takes on the identity of the poet's Beloved. This ethos of self-sacrificing Fidelity to the Truth of the cause is what is referred to in the fifth and in the last couplets of the *ghazal* by Shahid 'Ishqi. The alleyway of Fidelity (*ku'e vafa*) referred to in the last couplet of Shahid 'Ishqi's *ghazal* denotes, in the traditional geography of the *ghazal*, the street where the Beloved lives.

In the classical view, the ultimate lover is the one who becomes possessed by his love. This state of possession is called *junun* which is generally translated as "madness" but which may also be understood as "rapture" or "passion". Of the heroic figures in the Islamicate literatures of love, the most famous is Qays who, overcome by his passion for the unattainable Layla, became possessed by his love and went mad; for which reason he is called "Majnun" ("the Possessed" or "the Mad").[20] The great expression of Majnun's love was his journey of terrible suffering through the desert in search of Layla's caravan. In the modern political poetry, this journey becomes symbolic of the suffering of those devoted to a just cause. In the present context of a poem on Palestine, Majnun's journey through the desert also becomes an eloquent expression of the tribulations of exile. It is the image of Majnun that is invoked in the opening couplet of Anvar Hasan Siddiqi's *ghazal*. The image of the shirts that are not yet torn (*aur chak-e gareban baqi hain*) is a reference to a famous gesture of Majnun's passion, his rending of his garment at the agony of his heart. The fourth and fifth couplets of Anvar Hasan Siddiqi's poem also employ one of the great classical images of Majnun's journey: that of how Majnun's bare feet were cut by the thorns of the desert shrubs which were in turn watered by his blood and made to blossom. The same image is referred to in the seventh couplet of

The next *ghazal* is by Shahid 'Ishqi and is dedicated "To Yasser Arafat" who, in Pakistan as elsewhere, has been seen as a symbol of the Palestinian cause. Indeed, several Urdu poets who wrote on Palestine during the period under consideration addressed their poems to Yasser Arafat whose tremendous popularity in Pakistan remained undiminished until the signing of the 1993 Oslo accords, since which time his reputation has been in marked decline.

Neither the face of the moon nor the face of the Beloved,
How is one to pass a night as dark as this?

It may be that the murderer's hand will, indeed, grow weary,
But will the eye that weeps blood ever be staunched?

Tell the people of injustice to fashion a gallows and a cross,
Lofty and slender, worthy of the cypress-beauty of the Beloved.

If, in every age, the Word of Truth be a sin,
Shall there come again a sinner such as these?

O Passion! Go now and say to Sarmad and Mansur:
No one will mount the gallows in a manner such as this.

In the city of the self-serving, Fidelity was honoured by their life-blood alone,
There is no market any longer for goods such as this.

O tilted-cap of the torn-footed of the quest of Love!
Who, now, will make flowers blossom upon thorns?

Whatever blood we had, we spent on reddening our tunics,
Let no-one venture now to the alleyway of Fidelity![18]

These two *ghazals* are at once firmly cast in the classical conceptual and imaginal vocabulary of Urdu poetry as well urgently

of Lebanon in 1982. The first, by Anvar Hasan Siddiqi, is subtitled "To the Palestinians":

Every moment is a desert of Madness and still the shirts
have not been torn,
In the skirt of the ocean of sorrow, how many deserts yet
remain!

That restless hand, oppression's sword; this harvest of
bodies ripe,
At every step the execution grounds are lit bright; and
how many radiant heads remain!

The morning breeze wept tears of blood, so many
mist-filled dawns have fled,
In these fugitive moments, how many nights of
separation yet remain!

The dust-devil is twisting hot, the wailing wind is
poisoned smoke,
The desert's restless furies mount, and the wild thorns yet
remain.

Friends and strangers all alike are dumbstruck at your
wounds,
In this desert, after all, how many anxious flowers can yet
remain?

You gathered the sorrows of the wronged in your
safekeeping and set forth,
How many have you made grateful and how many
burdens of kindness yet remain!

Beset in the heavy heat, do not think you stand alone,
For at every place among the sands, the armies of hope
yet remain.

Every city of Fidelity has opened its gates to you,
But where the candles of your restitution burn, those
night-chambers yet remain.[17]

unrequited and the object of his love is usually indifferent or cruel to him. Even if s/he is kind, since the love is an illicit one, the poet is inevitably oppressed by the moral strictures of society. Since the poet will not be fulfilled *in* his love, he must be fulfilled *by* it. This situation produces an ethos which has been well described by Ralph Russell:

> ...[The poet] cultivates the ability to love for its own sake, without any expectation of return, and whatever the suffering his love may bring upon him... The trials of love test the steadfastness of his heart, reveal to him his own spiritual strength and bring him to the stage where he actually welcomes every cruelty which his mistress inflicts upon him, including even death, because it enables him to prove to her and to himself that he has the strength to love her to the end. Courage, constancy and complete dedication to love are the supreme qualities which the Urdu *ghazal* exalts...[15]

The poetry of the classical *ghazal* is expressed through the imaginative deployment of a rich repertoire of concepts and images, which themselves represent a partial refashioning of classical Persian poetics.[16] Over the course of the twentieth century, the ethos of the *ghazal* has been partially reconstituted, its conventions, concepts and images recast and their standard meanings reworked in response to new poetic agenda arising from a changing social and intellectual milieu. This has made it possible for poets to continue to utilize both the form and the traditional vocabulary of the classical *ghazal* not only when writing love poetry but also when addressing political and social issues. The conventions of the *ghazal* and its vocabulary are also freely used in other poetical forms including blank verse. The link between modern Urdu poetry and its classical tradition is thus perhaps more organic than is the case with modern Persian, Turkish or Arabic poetry. Modern Urdu poetry enjoys a vocabulary of concepts and images to which the reader responds not only in the immediate context of a poem, but which also resonate in the memory of a received corpus of conceptual, moral, emotive and aesthetic antecedents and associations. How this affects poetry on a contemporary political issue such as Palestine may be seen in the following two *ghazals*, both written in the wake of the Israeli invasion

The Urdu poets' internalisation of Palestine is also reflected in those poems in which the poet adopts the identity of a Palestinian and speaks in the first person. The well-known poet and playwright, Amjad Islam Amjad, whose book of translations of modern Arabic verse was dedicated "To the Palestine liberation movement,"[12] provides one such example in the following passage from a poem entitled "A Jerusalem Night":

That wall of lamentation
Which was the symbol of grief of those who brought us
this darkness
Became now the emblem of our own suffering ...
I am standing outside that holy city
In whose ramparts burn candles lit by my own blood
A brisk wind begins to blow
A soldier has placed a lock on the gate
Raising his gun he says to me:
"Go! Night has fallen, go back to your dwelling place,
For this holy city is a city forbidden to you."

And I wonder
Standing outside the gates of this holiest city, I wonder
How long will the flame of humiliation and sorrow
Continue to smoulder in the heart of my heart?
How far will the heavy sorrow of this thick night
Accompany me on my way?[13]

We now turn to the question of what it is about the ways in which this internalisation of Palestine finds expression that is particular to Urdu poetics. At one level, the answer is to be found in the manner in which the poets refract the moral and ethical imperatives of the issue of Palestine through the conceptual and imaginal vocabularies of the Urdu poetical tradition. Modern Urdu poetry has inherited from the classical poetry of the 18th and 19th century *ghazal* tradition a distinct ethos and a rich lexicon of poetical concepts and images.[14] The Urdu *ghazal* is generally characterised as "love poetry" or "amatory poetry" but may more usefully be understood as poetry that is informed by and expressive of a distinct ethos of love. The love of the Urdu poet is generally illicit and

directly both on their individual consciousness and on the collective consciousness of their societies. This "internalisation" of the issue of Palestine is the subject of the following free verse poem by Tariq Jami entitled "I am translating Palestine":

> I was translating a poem.
> I read the word, "hand" - I wrote down "manacle"
> Although the reference was to a hand cupped in prayer.
> Somewhere, there was a mention of the neck of a wine jar,
> But the only thing that came to my mind was an iron collar.
> For "feet", I could only come up with "shackles",
> Even though the poor poet was trying to say something about traces of henna.
> I wrote down "a cry" as though translating a sound of sorrow -
> But when I looked again
> It was the call to prayer.
> I really don't know what things are coming to!
> Perhaps it is something to do with those reports in the papers, on television, in films,
> That refuse to leave my mind:
> Those images of Palestine, despoiled, destitute, fallen, broken, ruined ...
> Images of flight and separation
> Of how it is that people are uprooted from their land
> Driven from their homes
> Exiled
> Even from their own blood.
> When the rivers of time flow with burning blood
> How do the seas and oceans remain calm?
> All these images pass from my eyes and enter my body, my soul, my very being,
> Like explosions
> And, like the earth of Palestine itself, I am in turmoil.
> What happens there happens in me.
> So how am I to translate poetry?
> The gulf between me and Palestine's days of joy
> That is the translation of every poem.[11]

define this sacrality in exclusively Islamic terms but invokes all three of Muhammad, David and Jesus; while the significance here accorded to this Prophetic triumvirate is their importance within a Palestinian cultural heritage of peaceful coexistence (*tere rivayat-e sulh bashar*) that has now been violated. The phenomenon of the poet's solidarity with the Palestinians being grounded in his/her opposition to historical injustice rather than in religious sentiment will be seen to characterise all the poems in this study. This is surprising, as virtually no post-Partition Urdu poet of note has been a political Islamist, while a good many have been strongly committed to the culture of confessional co-existence in the context of South Asia and have lamented its decline, just as Zahir Kashmiri laments its destruction in Palestine in the above poem.[8]

Urdu poetry on Palestine has tended to be produced in the aftermath of the successive calamities that have befallen the Palestinian cause. Following the Israeli occupation of East Jerusalem in 1967, the young female poet Ada Ja'fari wrote in the opening lines of a poem entitled "Al-Aqsa Mosque":

> Friends! Never before was there a darkness such as this,
> Though we too have seen the lamplights tremble,
> Never before did the winds put out the sun.[9]

The conflict between the Palestinians and the Jordanian state in September 1970 provoked the following cry from another young poet, Riyaz Siddiqi, in the opening lines of a poem entitled "Black September":

> Come, let us go back, for no hope of compassion now remains
> And lamentation is but a name for a grief that has no home
> Better, then, to shatter the cup of forbearance
> And walk through alleyway and marketplace with our hands ablaze.[10]

The intensity of feeling expressed in the above passages arises from the fact that Urdu poets rather than viewing Palestine as an issue that while of objective importance is, nonetheless, external to the contexts of their own lives, have tended to see it as impinging very

have been driven from their homeland and who are now scattered as refugees in exile. The poet is also in no doubt as to the scale of the injustice perpetrated in Palestine; for him it is a crime that violates all universal human values: "In such a conflagration did they/Seize you/That not only you but everything in this world that is humane has been set aflame". The poem concludes with strong expression of support for the armed struggle as a means to the liberation of Palestine. The legitimacy of armed struggle is, of course, a fundamental principle in the anti-colonialist/anti-imperialist discourses of Thirdworld societies from the 1950s to the 1980s. Zahir Kashmiri presents the Palestinian cause as it is generally understood in the Thirdworld: the struggle of a dispossessed and oppressed people fighting to liberate their land against an illegitimate and unjust occupier. The Palestinian struggle is universalised as a symbol of the greater historical and moral conflict between justice and injustice, for which the poet employs the elemental imagery of light and darkness.

I have found it useful to begin with the above analysis of Zahir Kashmiri's poem precisely because the historical and moral perspectives that inform it lie at the heart of the Urdu poetic discourse on Palestine. The themes of anti-imperialism and solidarity with the anti-hegemonic struggles of colonized and oppressed peoples have been central to the political engagemnet of modern Urdu poetry, as they have been in so many Thirdworld literatures in the post-/neo-colonial period. The corpus of modern Urdu poetry contains numerous examples of this literature of solidarity, resistance and indictment. The Urdu poetry on Palestine is thus expressive of the same consciousness which, for example, produced an outpouring of poems in Urdu in the 1960s and 70s on the Vietnam war, written in support of the Vietnamese struggle against the United States[7] and more recently on South Africa. However, as will be seen later in the paper, in the particular context of Pakistani politics and society in the 1980s, the Palestinian struggle took on a more specific meaning in the Urdu poetry whereby it became a metaphor for the resistance of opposition movements in Pakistan against the authoritarian military regime of General Muhammad Zia al-Haq (1977-88).

It is further instructive to note that Zahir Kashmiri does not so much locate or express his identification with the Palestinian struggle in terms of religious solidarity as he does in terms of his opposition to historical injustice. While the poem contains a religious element, namely its portrayal of Palestine as a holy land, the poet does not

humane has been set aflame.

Look! These landless, homeless
But resilient bands
Are scattered through Syria, Lebanon
Egypt and Jordan
Counting the days
Of their merciless exile.
These are your children, afflicted and sorrowing
But unvanquished
Who are hungry
But do not ask even for coarse bread
But ask for a gun.

O blessed
But sorrowful land
The arrogance of the aggressor and the usurper
Is as the shortness of the night
Your unvanquished children
Armed with the sword of tomorrow's sun
Will cut the throat
Of this brief night.

The rays of the sun will ornament your head like a diadem
The day of your victory
Is approaching.[6]

In this poem, the fundamental aspects of the modern history of Palestine as understood by the poet are laid out in almost narrative fashion. In the opening passage, the poet affirms the legitimacy of Palestinian rights to the land of Palestine and, conversely, the illegitimacy of Israeli occupation. Throughout the poem, the relationship of the Palestinians to the land is depicted as that of children to a mother, an image that is standard in the works of the Palestinian poets themselves. The Israelis are described as "aggressors" (*jangbazon*) and "usurpers" (*ghasibon*) who have occupied Palestine by force. In other words, the Zionist enterprise in Palestine is characterised as a form of colonial occupation. The poem emphasizes the plight of the Palestinians as victims of violence who

Why, then, should the Arabs not have the right to Spain?[5]

Many of the basic themes and sentiments that recur in the Urdu poetry on Palestine are to be found in the following free-verse composition by the prominent poet, Zahir Kashmiri (1920-), the spirit of whose poetry is nicely summed up in the title of his collected works, *Love and Revolution* (*'Ishq o inqilab*). The poem is entitled "Palestine":

O blessed
But heart-torn land
Your olive orchards
Your valleys redolent with grape and fig
Your fields shimmering like green satin
Your dancing rivers
Are now no longer the wealth of your contented children.

They have fallen to serpents
From the fire of whose breath
And the poison of whose fangs
From horizon to horizon
Is a clamour of death and lamentation.

Yesterday, the holy Messenger
and great Prophets
Dressed in soft robes
With their broad, illuminated foreheads
Lit in your dwelling places
The candles of love.

But now the Messengers' legacy
The miracles of David and Jesus
Everything has been looted
Aggressors and usurpers have
In place of your histories of tolerance
Laid at every step the foundations of slaughterhouses.
In such a conflagration did they
Seize you

That not only you but everything in this world that is

that a substantial number of poems have been written in Urdu on the theme of Palestine. In researching the present paper, I have gathered over 70 Urdu poems on Palestine and am certain that many more have escaped my attention. This paper is in no wise intended as a comprehensive study of a subject that warrants a more profound examination than is possible in a short article. The purposes of the present study are, firstly, to make some of these poems available in partial or complete translation to a wider audience; and, secondly, to broadly elucidate the political and literary identities that inform the poetry, thus rendering it more accessible to the non-Urdu reader.[4]

While Urdu poetry on Palestine has been written in both India and Pakistan, this paper will restrict itself to works by Pakistani poets. This choice is principally a reflection of the source materials available to the author. With the exception of the couplet by the pre-Partition poet-philosopher Muhammad Iqbal (1875-1938), the poems examined here were all written between 1967 (the year of the June War) and 1991 (the 2nd Gulf War), two critical junctures in the modern history of Palestine.

The Urdu poetry on Palestine is fundamentally an expression of solidarity with the Palestinian people. As such, many of the themes that appear in the poetry are not dissimilar to those to be found in the Arabic poetry on Palestine: the tragedy of displacement from the land, the suffering of exile, the calamities of successive military defeats, the failures of Arab leadership, the political bias of the West, the heroism of resistance and so forth. But the poetry also contains much that is specific to the Urdu poetical tradition. This Urdu-specific content is to be found not only in the modalities of the poet's identification with and internalisation of a human tragedy from which s/he is physically distant and materially unaffected, but also in the refraction of that sentiment through the conceptual and imaginal vocabularies of Urdu poetics to evoke the moral and emotive sensibilities of the reader/audience.

Without exception, the Urdu poets affirm the legitimacy and justicity of the Palestinian cause. This position forms the moral, rational and ideological underpinning of the Urdu poetry on the subject. In a poem published in 1937, Muhammad Iqbal criticised the logic of Zionist claims to territorial rights in Palestine in the following couplet:

If the Jews have the right to the earth of Palestine

The Poetics of Solidarity: Palestine in Modern Urdu Poetry

Shahab Ahmed*

For Dana al-Sajdi

ae arz-e filastin! main bhi hazir hun!"
["O earth of Palestine! I, too, am yours!"]
Habib Jalib (1928-83), Pakistani poet[1]

That the tragedy of the twentieth century Palestinian experience has informed a large body of literary works in Arabic, and in particular modern Arabic poetry, is well known. Studies on the poetry on Palestine composed by both Palestinian and non-Palestinian Arabs have been published and some of this verse is now available in translation.[2] Little note has been taken, however, of the existence of poetry on Palestine in languages other than Arabic. It is, for instance, not widely known outside the Indian subcontinent that a significant body of poetry has been produced in Urdu on the theme of Palestine. This poetry is interesting not only as an indication of the importance of the issue of Palestine in the political consciousness of the Urdu-speaking world, which encompasses Pakistan and much of northern India, but also as an expression of the larger historical and cultural identities that inform Urdu literary discourse in the late twentieth century.[3]

The Urdu poetry of Pakistan and northern India constitutes one of the most vibrant of contemporary poetical traditions. Poetry remains the pre-eminent literary form in Urdu, ahead of the short story and the novel. Public poetry recitals (singular: *musha'irah*) attract large audiences, are widely circulated on audio and video cassette and, in Pakistan at least, are regularly broadcast on radio and television. The public nature of the performance of Urdu poetry is partially responsible for the importance of this literary form as a medium for social and political commentary. The significant social and political issues of the day invariably find expression in verse. As such, we find

Bibliography

Alter, Stephen and Wimal Dissanayake. *The Penguin Book of Modern Indian Short Stories*. New Delhi: Penguin, 1986.

Bardhan, Kalpana. *Of Women, Outcastes, Peasants and Rebels*. Berkeley: University of California Press, 1990.

Behl, Aditya and David Nicholls. *New Writing From India*. New Delhi: Penguin, 1992.

Desai, Anita. "Indian Women Writers." *The Eye of the Beholder, Indian Writing In English*. ed. Maggie Butcher. London: Commonwealth Institute, 1983.

Granoff, Phyllis. *A Strange Attachment and Other Stories*. New York: Flatiron Books, 1984.

Mukherjee, Meenakshi. "In Search of Critical Strategies" *The Eye of the Beholder, Indian Writing in English*. ed. Maggie Butcher. London: Commonwealth Institute, 1983.

Narayan, R. K.. "English in India: The Process of Transmutation." *Aspects of Indian Writing in English*. ed. K. R. Srinivasa Iyengar. New Delhi: Macmillan, 1979.

Roadarmel, Gordon. *A Death In Delhi*. Berkeley: University of California Press, 1973.

Rushdie, Salman and Elizabeth West, eds. *Mirrorwork: Fifty Years of Indian Writing 1947-1997*. New York: Henry Holt, 1997.

Spivak, Gayatri Chakravorty. *In Other Worlds, Essays In Cultural Politics*. New York: Methuen, 1987.

> were not supposed to alter them or even criticize them; all they could do was burst into tears and mope. This is surely the reason for so much tearfulness in women's fiction — a strain now dominant and now subdued, but ever present, as many critics have pointed out, of nostalgia and regret . . . (56)

Anita Desai's own writing has gone a long way towards reversing some of these male dictums. In novels such as *Clear Light of Day* she presents the narratives of women speaking in their own voices, without the tears and tantrums. *In Custody*, another of Desai's novels, explores the world of Urdu poetry which has always been an exclusively male bastion of literature. Yet her portrait of an aging and debauched Muslim poet, does not try to tear down that tradition. Instead, she proves that for a woman and a writer of English, the dying language of Urdu is not as inaccessible as it might have seemed. *In Custody* is undoubtedly one of the most insightful and appreciative explorations of a culture and a language that has been neglected since the time of independence.

A number of women writers have been published in the past decade, redressing some of the imbalance that existed before. The Kali for Women Press, a feminist publishing house in New Delhi has brought out several important anthologies of women's fiction, including *The Slate of Life*. Mainstream publishers in India and abroad have also added contemporary Indian women writers to their lists, including Mahasweta Devi, Amrita Pritam, Anita Desai, Anjana Appachana, Bharati Mukherjee, Gita Mehta and Arundhati Roy.

After half a century of independence it is encouraging that the voices of Indian writers remain as varied and eccentric as ever. What should be celebrated in this jubilee year is the diversity of their fictions and the unpredictable nature of literature, which does not conform to national or cultural stereotypes and expectations. Synthesis, particularly when it is advocated by politicians or publishers, should never be a concern for Indian authors and perhaps even the term "post-colonial" has exhausted its parenthetical limits.

As a post-modern critic, who could also be described as a syntactical contortionist, Spivak is suspicious of Mahawesta Devi's own interpretation of her story. The author's belief that citizens, "must give something to the nation rather than merely take from it," is dismissed by Spivak as, "one of the many slogans of a militant nationalist."(245) Regardless of these conflicting interpretations, Mahawesta Devi's, "The Breast Giver," and her other stories succeed in giving voice to a discontented and marginalized segment of the population.

Dalit writers in different Indian languages, including Devanuru Mahadeva (Kannada) and Avinash Dolas (Marathi), represent the narratives of former untouchables and tribal peoples. That they should choose fiction as a means of expressing their anger and aspirations is in itself significant. These stories explore the historic inequality and exploitation of India's underclass. Though writers of an earlier generation chose the problem of caste as the theme of their stories, most were middle class or upper caste writers such as Mulk Raj Anand or Rabindranath Tagore. Their sentiments may have been sincere but they could never really speak for the people they described or enter into the community of their characters.

It is also important to point out that, with a few significant exceptions, the vast majority of post-colonial writers in India are men. This literary patriarchy often wrote about the social problems faced by women such as dowry, child marriage or the treatment of widows but these issues were couched in patronizing stories that did not seriously question the inequality of women in Indian society.

Anita Desai, one of the few Indian women writers to break into print during the 1970s, makes this point very clearly in an essay on gender in Indian literature.

> Although enunciation comes easily enough to Indians, and so does worship, criticism is an acquired faculty and Indian women have never been encouraged — on the contrary, all their lives have been discouraged — from harbouring what is potentially so dangerous. Accept or Die has been their dictum. It is a creed that could not last and is now being unlearnt . . . The effects of that dire male dictum have been particularly horrible ones — however unjust and unacceptable life seemed, women

Bardhan includes in her book. The characters in these stories struggle against many different layers of oppression and implicit in these narratives are alternate visions for a better world, not all of which are necessarily the same or even complementary.

The short stories of Mahasweta Devi are perhaps the best examples of fiction as an active agent for change. Her characters are generally drawn from the impoverished or exploited classes and their struggle for justice takes on mythological overtones. "Draupadi," the story of a woman who becomes a Naxalite activist, hunted down by the police as a terrorist, is a retelling of an episode from the Mahabharata epic. The two characters share the same name and in both narratives Draupadi is stripped of her sari, though in the epic the gods come to her rescue and the sari becomes endless yards of cloth. In the short story, however, there is no divine intervention and Mahasweta Devi's Draupadi is humiliated, raped and killed for her political convictions.

Another well known story of Mahasweta Devi's, "The Breast Giver," offers conflicting interpretations between the author's reading of her own work and critic Gayatri Chakravorthy Spivak's analysis of the same piece of fiction. Spivak first paraphrases Mahasweta Devi's views then offers her own critique.

> In Mahasweta Devi's own account, "Stanadayini" (The Breast Giver) is a parable of India after decolonization. Like the protagonist Jashoda, India is a mother-by-hire. All classes of people, the post-war rich, the idealogues, the indigenous bureaucracy, the disasporics, the people who are sworn to protect the new state, abuse and exploit her. If nothing is done to sustain her, nothing given back to her, and if scientific help comes too late, she will die of a consuming cancer. I suppose if one extended this parable the end of the story might come to "mean" something like this: the ideological construct "India" is too deeply informed by the goddess-infested reverse sexism of the Hindu majority. As long as there is this hegemonic cultural self-representation of India as a goddess-mother (dissimulating the possibility that this mother is a slave), she will collapse under the burden of the immense expectations that such a self-representation permits.(245)

series of military dictatorships, in which many civil liberties were curtailed and voices of protest were silenced. In India, the Emergency imposed by Indira Gandhi's regime in 1974, showed that the suspension of civil liberties and political freedoms is not the monopoly of army generals. Social and political movements such as Sarvodaya have attempted to renew Mahatma Gandhi's call for social justice. They use many of his methods of non-violent protest but have not been able to overcome the innate destructiveness of the political system and the core problems embedded in Indian society, such as caste and communal prejudices. The plight of religious, ethnic and regional minorities has led to separatist movements in Punjab, Assam and Kashmir, each of which has challenged the stability and unity of the nation.

As a genre, fiction is not often associated with social protest. More often it is poetry and drama that stand behind the literary barricades. However, in the case of many prose writers in South Asia, fiction does serve as a voice of discontent and provides the same emotional impact of a protest poem or a play. Prose also offers a descriptive range that allows the writer to fully communicate the injustices which the story seeks to expose or overthrow. At the same time it would be naive to say that novels and stories, in and of themselves, have had any measurable social or political impact. Their readership, in most cases, is limited to the middle class and seldom reaches the poor and oppressed population, most of whom are illiterate.

Kalpana Bardhan, in her introduction to a collection of Bengali short stories entitled, *Of Women, Outcasts, Peasants and Rebels* has written ,

> The forms of oppression and resistance are particularly complex in a society in which the traditional hierarchies of age, sex, and caste have combined with increasing class stratification. In a context that combines the oppression of feudalism (agrarian, patriarchal) with the exploitation of land, capital, organizational power, and the means of coercion, it is practically impossible to separate economic exploitation from sociocultural oppression. (34)

This complexity is evident in the works of fiction writers whom

frequency in any discussion of novels written by Indians in English . . . Seeing India as a symbol both in physical and metaphysical terms comes more naturally to the novelist in English than to the other novelists who take their India somewhat for granted and often deal with it piecemeal rather than in its totality. What it means to be an Indian is not a question that troubles the Marathi or the Bengali writer over much. (46-49)

Stories of Social Protest

South Asia has a long history of social upheaval and discontent but during the last fifty years the region has experienced greater conflict within society than ever before. The works of many Indian writers reflect upon the problems that have led to these conflicts and describe individual and collective acts of social protest.

In very different ways, these writers call for some kind of social change. The Progressive Writers Movement of the thirties and forties believed that literature does not merely reflect society but is an active agency for change. These writers and their successors were dedicated to the transformation and reconstruction of their society. Change in India, however, has been slow in coming. The poor remain poor. Women continue to face oppression. Untouchables, harijans, dalits or tribals, by whatever name you call them, are still outcasts within Indian society. Many people in South Asia are unable to exercise some of the most basic civil liberties. Religious, communal and ethnic violence has grown worse since partition. Political repression and corruption exist at every level of government.

This is not to say that there has been no progress at all but if we look at some of the significant events of the past fifty years, it becomes apparent that real change has been thwarted by those in power. The Naxalite movement of the mid-sixties was a popular uprising in rural Bengal and Bihar, committed to a Marxist concept of class conflict and revolution. It was brutally put down by the Indian government, particularly in the wake of the Bangladesh war. Though the Naxalite movement has spread to many parts of India, it has lost much of its momentum and strength. The liberation of Bangladesh in 1972 promised significant change in South Asia and represented a struggle to undo the historical anomaly of East and West Pakistan. Both Bangladesh and Pakistan have existed under the shadow of a

> literature evokes, in these critics, the kind of prejudiced reaction shown by some Indians towards the country's community of 'Anglo-Indians' — that is Eurasians. (x)

The impetuous exclusivity of this anthology is ironic because most of the critics whom Rushdie seems to be attacking, have very little credibility. The issue of English as a medium of creative expression was certainly a contentious problem over thirty years ago, when R. K. Narayan addressed the subject, but most Indian readers now take the language for granted. English has come to be recognized, thanks in part to Rushdie's own novels, as a perfectly authentic Indian language. By striking a defensive and iconoclastic posture, the editors of *Mirrorwork* have succeeded in raising an all but moribund issue and dignifying a discredited school of thought with an unnecessary and ill-timed response.

Unfortunately, in his pique and determination to promote Indo-Anglian writers, some of Rusdhie's choices reflect a greater attention to linguistic sensibilities than literary quality. That names such as Satyajit Ray, a recognized master of cinema but not a great writer, should supersede authors such as U. R. Ananthamurthy or Mahasweta Devi, is an unfortunate error of judgment. Nobody would have quarreled with Rushdie if the collection had been offered as a showcase of Indo-Anglian prose, but to denigrate and ignore the writers of regional languages, is regrettable, particularly as it comes from a novelist who has worked so hard at opening up Indian literature to the world.

Thankfully, most literary criticism in India has moved forward from the narrow-minded school of linguistic protectionism. Far more level headed critics have emerged, such as Meenakshi Mukherjee, one of India's most articulate and perceptive literary scholars. In an essay titled, "In Search of Critical Strategies," she discusses the dilemma of Indian writing in English.

> If I were to write a novel in Bengali I would not be called an Indian writer in Bengali, but simply a Bengali novelist, the epithet Bengali referring only to the language and not carrying any larger burden of culture, tradition or ethos. No one will write a doctoral dissertation on the Indianness of the Bengali novel. But the issue of Indianness comes up with monotonous

> sheer resilience and mobility, is now undergoing a process of Indianization in the same manner as it adopted U.S. citizenship over a century ago, with the difference that it is the major language there but here one of the fifteen. (22)

Several new anthologies have appeared to commemorate the fiftieth anniversary of independence but undoubtedly the most controversial is a book called *Mirrorwork: Fifty Years of Indian Writing*, edited by Salman Rushdie and Elizabeth West. This collection, presented as a panorama of post-colonial fiction, has resurrected the question of language with a table of contents that includes only one writer whose work was not originally published in English. Saadat Hasan Manto is the lone exception and though the significance of his work is unquestionable, he remains the only representative of the "other" languages of India.

One does not have to read between the lines to understand the motives behind the glaring omissions. In his introduction to *Mirrorwork* Salman Rushdie makes no apologies for his choices:

> . . . prose writing — both fiction and non-fiction — created in this period by Indian writers *working in English*, is proving to be a stronger and more important body of work than most of what has been produced in the so called 'vernacular languages,' during the same time; and, indeed, this new, and still burgeoning, 'Indo-Anglian' literature represents perhaps the most valuable contribution India has yet made to the world of books. (viii)

This pronouncement is clearly intended as a challenge to the critics in India who have attacked Rushdie and other Indian writers of English for their choice of language. Rushdie goes on to identify his targets so that there is no confusion in the matter.

> For some, English-language Indian writing will never be more than a post-colonial anomaly, the bastard child of Empire, sired on India by the departing British; its continuing use of the old colonial tongue is seen as a fatal flaw that renders it forever inauthentic. 'Indo-Anglian'

writers but they did provide the literary foundations for the fiction that followed independence.

Sixteen major languages are now recognized by the constitution of India and countless dialects make for a variegated tapestry of linguistic traditions. Each of these languages has its own body of literature, not only in fiction, but also in poetry, drama and oral narrative. The challenges of translation are formidable and English has become, to a very large extent, the common medium of literary exchange. The presence and dominance of the English language obviously poses a problem in post-colonial discourse, one that has obsessed a number of critics, though it has become something of a moot point amongst the writers themselves.

The most prolific and probably the best known writer of Indian English is R. K. Narayan, whose novels portray the quiet, enigmatic life of a town called Malgudi. *The Guide, A Bachelor of Arts, A Vendor of Sweets, and The Maneater of Malgudi*, are just a few of Narayan's titles. Most of the characters in these novels are small time businessmen, householders and government clerks. With a gentle but satirical sense of humor he creates fictions of intricate subtlety that appeal to readers all across India. In many ways, Narayan has created the closest thing to a quintessential Indian town. Malgudi is a place that everyone will recognize but nobody can find on a map. As for his choice of language, Narayan was one of the first Indian writers to claim English as a language that belonged to the subcontinent. In an essay, "English in India: The Process of Transmutation," written in 1964, he had the following to say:

> English has proved that if a language has flexibility, any experience can be communicated through it, even if it has to be paraphrased rather than conveyed, and even if the factual detail, as in the case of the apple pie, is partially understood. In order not to lose the excellence of this medium, a few writers in India took to writing in English and produced a literature that was perhaps not first-rate; often the writing seemed imitative, halting, inapt, or an awkward translation of a vernacular rhetoric, mode, or idiom. But occasionally it was brilliant. We are still experimentalists. I may straightaway explain what we did not attempt to do. We are not attempting to write Anglo-Saxon English. The English language, through

> These writers have sometimes been accused of taking up themes or postures borrowed from the West and foreign to India. Such accusations are highly debatable... True, some of the authors may have read Kafka, Camus, Sartre, and even Kerouac; but they write from their own context of awareness, often with the painful recognition that many of their readers and critics would prefer greater idealism and inspiration... Shrikant Verma, a noted contemporary Hindi author...calls the modern Indian writer "a stranger in his own land," one whose vision of "the unhappy, miserable and frightening human situation" has little root in Indian tradition. (6)

The Authenticity of Language

The freedom movement in India, with its slogans of national unity and integration, inspired proponents of a single national language. Amongst writers and intellectuals in North India efforts were made to promote the use of Hindi throughout the country. For obvious reasons this met with widespread and vehement resistance. Hindi itself was an artificial language cobbled together out of Urdu and colloquial Hindustani, with a sprinkling of Sanskrit to give it an aura of tradition. In the northern states of Uttar Pradesh, Bihar, Madhya Pradesh and Rajasthan, Hindi was close enough to local dialects for it to be accepted. But elsewhere in the country, particularly in Tamil Nadu, there were language riots and vehicles with Hindi license plates were burned in protest. Efforts to impose the language throughout India were eventually halted and each state or region was permitted to retain its own language, though Hindi found a permanent place in the bureaucracies of New Delhi and, most significantly, on All India Radio.

Even before independence writers such as Prem Chand and Mahadevi Verma helped establish Hindi literature. Their work, like that of Tagore and other contemporaries, was grounded in a rural setting and carried Gandhian overtones, professing the virtues of simplicity and self-reliance. Prem Chand's novel *Godan* is a story of village life, with all of the problems of caste, class, debt and dowry but even though these issues are dealt with in exhaustive detail the book reaffirms the traditional values of rural India. In a discussion of post-colonial fiction it is easy to ignore these early twentieth century

Jallianwallah Bagh massacre. As a Muslim, forced to move from Bombay to Karachi and Lahore, he lived as an exile in Pakistan and died a broken and dispirited man, not unlike some of the characters in his stories.

During the immediate aftermath of independence many Indian writers felt obliged to define and articulate a national identity. Literature, like everything else in the country, was seen as a means towards achieving success as a nation-state. The earlier myths of independence, propagated by Tagore and his contemporaries, were refashioned to support patriotic and often jingoistic purposes. According to Aditya Behl and David Nicholls in their book, *New Writing In India,* "...the colonialists' and nationalists' invention of Indian literature produces an idea of coherence and unity that is unwarranted. The Indian literary canon is not a fixed tradition unfolding uniformly across time, but is rather made up of multiple cultural practices and temporalities" (x). The belief that India was a homogenous culture led to efforts at blending the literatures of India into a unified whole. The Sahitya Akademi, a governmental institution established to promote Indian literature, through annual awards, translations and publications, attempted to bring together India's regional writers under a common umbrella of nationhood. Unfortunately the premise on which this institution was founded meant that it was doomed and the Sahitya Akademi has become nothing more than a tangled bureaucracy, more interested in patronage and petty politics than fostering genuine literary efforts.

Whereas the politicians were still basking in the afterglow of freedom, a younger generation of fiction writers in the early fifties began to question many of these national myths. For instance, Hindi writers of the Nayi Kahani (New Story) movement veered away from self-conscious efforts at creating national stereotypes. Inspired, in part, by the writings of European existentialists they also rejected the misty idealism and rural landscapes of their predecessors, pursuing the issues of alienation that existed in the rapidly expanding cities of India. Writers such as Shrikant Verma, Kamleshwar, Krishna Baldev Vaid and Nirmal Verma focused their attention on the dilemmas of modernity. The Nayi Kahani writers carefully dissected the anxieties and ambivalence of individual identity in the face of anonymity and change. Gordon Roadarmel, who translated a variety of Nayi Kahani writers, refers to their alienation as a symptom of the times:

> Rabindranath Tagore; they clamoured for a stark realism, concentrating on the seamier side of Indian village life and on the sexuality they read about in Western literature. Bibhutibhushan was often accused of ignoring social reality for his own brand of idealism. In fact Bibhutibhushan's stories show him to be acutely aware of changing social realities and of the pain of the traditional ways. (13)

The bucolic landscapes of early twentieth century writing in India soon gave way to a more restless and politically charged form of fiction. The Progressive Writers Movement, for instance, was inspired by a Marxist worldview and a belief in class conflict. Unfortunately these writers were often didactic and only a few of them were able to turn political rhetoric into genuine literature. In this regard the poets amongst them were more successful than the fiction writers, though Bhisham Sahni and Gopinath Mohanty stand out as the exceptions. Many of the Progressive Writers were involved in the freedom struggle but they also recognized a further need for revolution throughout Indian society and felt a kinship to other leftist writers around the globe. They rejected the romanticized rural world and blurry mysticism of Tagore, Verma, Rao and Bandyopadhyay.

Independence also brought with it partition and the division of India and Pakistan cast a tragic shadow over the subcontinent. Even as they shared in the elation of their countrymen, many writers turned their attention to the violence and turmoil that accompanied mass migrations across the newly demarcated borders in Punjab and Bengal. Sectarian riots, looting, rape and bloodshed, tainted the new-found sense of freedom and stained the fabric of the nation.

Saadat Hasan Manto is the writer most often associated with the literature of Partition. His Urdu short stories, such as "Toba Tek Singh," "Black Marginalia," and "I Swear By God," catalogued the horrors of partition but also searched beneath the surface of this violence, dredging the murkiest depths of human nature for answers to the bloodshed which occurred in 1947. Though he died soon after independence, Manto is clearly one of the first and foremost writers of the post-colonial generation. In his fiction and in his life he embodied the darkest side of this experience. He was involved in the Progressive Writers Movement and wrote a number of stories attacking British rule in India, including "It Happened in 1919" — a story about the

stories explore social problems and inequities, Tagore fostered a somewhat hazy, sentimental vision of India. With a prose style that was full of scriptural cadences and mystical metaphors he accepted his role as India's poet laureate. His flowing white beard and pristine robes helped transform him into the epitome of an eastern sage.

Many of Tagore's contemporaries shared his sentiments and wrote fiction that can best be described as idealized realism, depicting the rural landscape of India with the problems of poverty, caste and communalism, projected through a rose-tinted lens. The greater evil of colonialism overshadowed these social ills and in many novels and short stories of this period the glorification of India's heritage and aspirations of freedom combined to create elusive myths of village life. The Hindi writer Mahadevi Verma is perhaps the extreme example of this tradition and her stories and novels contain more syrup than substance. Raja Rao, one of the early writers of Indian English, inherited the mantle of mystical prose from Tagore. Though some of his work, including the early novel *Kanthapura*, is genuinely brilliant much of his writing drifts into bhramanic enigmas and conundrums. Bibhutibhushan Bandyopadhyay, a Bengali writer like Tagore, is best known for his novel *Pather Panchali* which was later made into an enormously successful trilogy of films by director Satyajit Ray. Both on paper and celluloid Bandyopadhyay's fiction provided an appealing vision of the resilience of India as embodied in the character, Appu, a young Bengali boy. *Pather Panchali*, first published in 1928, "captivated" audiences in India and abroad, both before and after independence. Despite the struggles and poverty of the characters in this book, the darker and more pertinent issues of class and caste conflict, are muted or masked by an idyllic, pastoral vision of India. In the introduction to a collection of Bandyopadhyay's short fiction, *A Strange Attachment and Other Stories*, his translator, Phyllis Granoff, discusses this problem:

> Bibhutibhushan's stories with few exceptions were set in the villages of Bengal. In them Bibhutibhushan seems totally unaware of some of the larger issues, both political and literary, that were dividing his colleagues. Politically he seems unconcerned with the Independence Movement . . . On the literary front contemporary writers were calling for a radical break with the idealizing tradition they associated with the Bengali literary giant

their own. The third question involves the use of fiction as a medium of social protest. In the decades following 1947, as the nations of South Asia began to develop their identities and institutions, a chorus of voices were raised in opposition to the political and social structures that were established. Just as they had earlier joined in the protests against British rule many writers were quick to criticize political oppression, the existence of widespread poverty, and the exploitation of lower castes, women and minorities. These three questions are by no means the only important issues relating to post-colonial literature in India but they are significant catalysts for debate.

Asserting a National Identity

Long before India gained independence from Britain many South Asian writers had already freed themselves from the shackles of colonialism. It is, of course, absurd to assume that with the handover of political power at midnight on August 15, 1947, Indian literature also experienced a synchronous moment of freedom. Writers seldom march in lock-step with the nation and the term "post-colonial" must therefore be flexible enough to include those writers who had the foresight to anticipate, and in some cases precipitate, the demise of British rule in India. By the same token, however, it must be recognized that when we speak of post-colonial literature, this does not automatically imply liberation from all forms of exploitation and oppression. Literature, and the writers who make it, often labor under a variety of political, social, linguistic and critical constraints. Simply because a nation is free doesn't mean that words begin to flow unabated.

Yet India's "tryst with destiny," a phrase coined by Jawaharlal Nehru, does have momentous significance for literature. Of the twentieth century fiction writers who were involved in the Indian freedom struggle, Rabindranath Tagore is perhaps the best known. His short stories and novels, as well as his poetry and plays, gained a worldwide audience. After he received the Nobel Prize for literature in 1913 he came to represent India's literary voice abroad. Tagore wrote in both Bengali and in English, often translating his own work. He affected an idyllic classicism which is often assumed to be a distilled vision of India, informed by an aesthetic sensibility that was rooted in upper middle-class Bengali culture. Though many of his

A Few Thoughts On Indian Fiction, 1947-1997

Stephen Alter

The fiftieth anniversary of India's independence has generated an outpouring of literary analysis and criticism. Both at home and abroad a variety of journals have devoted special issues to Indian literature, compiling lists of "important" contemporary writers and making optimistic predictions about the future of fiction in India. It would be fair to say that more than ever before the subcontinent is enjoying a resurgence of interest in its writing and its writers. The recent commercial successes of novelists such as Salman Rushdie, Vikram Seth, Gita Mehta and Arundhati Roy, who won the coveted Booker prize for 1997, has fostered a renewed focus on Indian prose, even amongst the generally Eurocentric ranks of multinational publishers.

In the course of these jubilee celebrations, a number of questions have arisen regarding post-colonial writing in South Asia. For anyone who has read even a sampling of the literature, most of these are familiar issues which have been part of literary discourse since 1947. However, with the perspective of fifty years, these questions have acquired a contemporary resonance and immediacy. The first question that presents itself is whether a national identity can be asserted through literature and how various Indian writers compose their own visions of nationhood. Unlike British writers such as Rudyard Kipling and E. M. Forster, who had a penchant for Indian exoticism, the challenge for writers of the subcontinent is to create a known and familiar landscape that does not perpetuate orientalist imagery and myths. The second question is a persistent one, centered around the issue of language. Writers invariably select and limit their audience through the language they employ and in India, more than any other nation, this is a crucial problem, with sixteen major languages from which to choose. English, first introduced to the subcontinent by colonizers, has been adapted and assimilated into Indian culture and many writers have succeeded in making it uniquely

Shattered Shelters

The bomb unpeeled taking a long time to unleash,
from the subterranean desert-chambers of secrecy,
subterfuge and diplomacy.

The fatal slow-release
mechanism shattered every roof in the city,
spilling sand coated in musk of mushroom-sanctity,

shrouding the devastation of terraces. These
catacombs — now exposed tiers of asymmetry,
a matrix of grids and bass-relief — a peculiar beauty

of deconstruction. From high above, the unease
of uneven squares and roofs, resembles uncannily —
vulture-pecked carcasses devoured greedily

in great haste. Inside, men and women lay asleep,
anointed in gunpowder and rubble, permanently
frozen in wasted blood, charred unsystematically

in precise poetic detonation.

Note: The catacombs of Kom ash-Shuqqafa in Alexandria is the largest known Roman burial site in Egypt, discovered accidentally in 1900 when a donkey-cart fell through part of the roof. The *abb abb abb* ... rhyme-scheme reflects the actual three-tiered construction of the site itself.

Mediterranean

1

A bright red boat
Yellow capsicums

Blue fishing nets
Ochre fort walls

2

Sahar's silk blouse
gold and sheer

Her dark black
kohl-lined lashes

3

A street child's
brown fists

holding the rainbow
in his small grasp

4

My lost memory
white and frozen

now melts colour
ready to refract.

Alexandria

The wide wet corrugated arc
of the Mediterranean's turquoise
washes Alexandria's shores,
garnering in its sweep, all the boats
that had accidentally gathered
into a necklace of rainbow.

I had once met a poet here —
who reminisced about youth
and beauty, about sea and heat —
Cavafy knew full well, the intricate
madness and bacchanalia
poetry serves up.

Azza and Mostafa listened
with patience, soaking in my grief
about such losses, its unsure
damp edges that spilt out
onto the ancient banks of this
aquamarine sun-struck city.

There is something undiscovered
about this place — its logic,
its overt desire not to adhere.
Perhaps that is why the city's
sunken library that holds
a great part of our civilization

remain in my dear friends' custody.
Their warmth and wisdom, string
together magic-beads of an imagined
necklace, afloat with the basics
of living — a love that allows
ancient papyrus to unscroll and give.

Nile Songs on Felucca Sails

Rhythms of ancient hieroglyphics
reflect their half-secrets
on linen-stretched sails, full-blown,
flapping cautiously like the serif
of their own characters — coiled,
looped, intertwined, geometric —
the labyrinthine history
unravelling only so much at one time.
Like feluccas — modest, light,
reliable — they carry history,
writing undeciphered scripts
mapping the past and present,
entombed on the lap of river Nile.
Writing that chart moments
of ancient truth and time,
preserved in crypts and chambers
buried along the banks
where soil clashes with silt,
and silt with sand, one that eventually
submits to the heat of the sun.
But the currents of the Nile
change just as unpredictably
as the sand on the dunes,
a surface that never presents
the same shape or sound.
The desertscape, after all,
is meant to be impermanent,
to veil and protect the sacredness
of preserved life, tradition, and time.

who I am. All I care about
is the dark ink that fuelled

your heart, one that invisibly
spilt, when you quietly cried.

Visiting Cavafy

Cavafy, when you called me,
I was afraid to negotiate

the ungeometric alley-ways
that led me to your house.

When I finally got there,
you weren't there in sight.

Your rooms, vacantly crowded
with words and parchments

of your own prize — your gift
and your love for the sea,

its waves on which words
themselves rolled, scattering surf.

Out on the streets, when we
walked together singing ballads,

you were only interested
in the nubian boys you sighted —

their wide beautiful eyes,
their tender earth-coloured

bodies that shone its youth
in that blinding salt-edged light.

For all I did and all I said
let them not search to find

Note: "For all I did and all I said/let them not search to find who I am" is taken from the poem, "Concealed" by Constantine Cavafy (1863-1933), translated by Minas Savvas (*Chicago Review*, 1969).

The Alexandrian Quintet*

Sudeep Sen

---

*In place of the customary epigraph that opens issues of *Alif*, the Journal chose to reprint these poems written by an Indian poet after a visit to Alexandria. This encounter brings together South Asia and the Arab World.

Alif: Journal of Comparative poetics thanks Sudeep Sen and his publisher for permission to reprint these five poems which appeared in a recent volume: Sudeep Sen. *Postmarked India: New and Selected Poems*. London: HarperCollins, 1997.

celebrate after half a century of independence. Just one example, the vitality and diversity of languages, including English, which has been adopted into the culture. The fiftieth jubilee has also brought with it renewed efforts at reconciliation between India and Pakistan. Beyond the disputed borders there is a pervasive sense that the subcontinent has finally emerged from lingering shadows of the British Raj, asserting a new and ascendant identity, through art and literature, music, film and popular culture.

Alif, a multilingual journal appearing annually in the Spring, presents articles in Arabic, English and occasionally French. The different traditions and languages confront and complement each other in its pages. Each issue includes and welcomes original articles. The next issues will center on the following themes:

Alif 19: Gender and Knowledge: Contributions of Gender Perspectives to Intellectual Formations.

Alif 20: The Hybrid Literary Text: Arab Creative Authors writing in Foreign Languages.

Alif 21: The Lyrical Phenomenon.

Post-Colonial Discourse In South Asia

Fifty years ago, in August 15, 1947, British rule over the subcontinent came to an end as the nations of India and Pakistan were formed, shattering one of the cornerstones of empire. Twenty-five years later Pakistan split in two when the people of Bangladesh revolted and declared their independence. This geographical region, commonly known as "South Asia," also includes the neighbouring countries of Afghanistan, Bhutan, Nepal and Sri Lanka. The historical and cultural ties that bind these nations together are infinitely complex, reflecting traditions that go back to the earliest origins of civilization. In many ways the heritage of the subcontinent is as densely knotted as a Kashmiri carpet, producing a multitude of interweaving patterns. During the past half century of freedom, writers and scholars have tried to understand the forces of coherence and disintegration which have emerged in South Asia since independence. Issues arising from the residual effects of colonialism — Partition, sectarian violence and linguistic antipathies — have occupied a central place in this discourse, along with the unfortunate abuses of nationhood such as political and economic corruption, social disparities, the unequal distribution of wealth and the plight of minorities.

Ironically, the extended crisis of British imperialism, which lasted over a century, served to unify the subcontinent in many ways. But even as that colonial experience forged a newfound concept of the nation state, irreconcilable contradictions and conflicts spread throughout the region. Separatist movements, religious fundamentalism, caste warfare and an unconscionable betrayal of trust by those in power, both elected and unelected officials, have left innumberable questions to be answered.

This issue of *Alif* does not attempt to address all facets of this discourse but it explores a considerable variety of themes and problems that exist in contemporary South Asia. The articles selected offer perspectives on poetry and fiction, popular culture and mythmaking, as well as the enduring resonance of Gandhian rhetoric and philosophy. Writers included in this edition confront environmental degradation and social injustice, post-colonial interpretations of Shakespeare and the terrifying plague of AIDS, perhaps the first truly global epidemic. Despite the undeniably serious problems which afflict the people of South Asia, there is also much to

Arabic Section

Contents

English Section

Guest Editor: Stephen Alter
Editor: Ferial J. Ghazoul
Assistant Editor: James W. Stone
Editorial Assistant: Walid El Hamamsy
Assistant: Dalia Mostafa

Editorial Advisors: Nasr Hamid Abu-Zeid, Stephen Alter, Galal Amin, Gaber Asfour, Sabry Hafez, Barbara Harlow, Malak Hashem, Thomas Lamont, Doris Enright-Clark Shoukri, Hoda Wasfi.

The following people have participated in the preparation of this issue: Tahia Abdel Nasser, Lila Abu-Lughd, Amjad Ahmad, Eqbal Ahmad, Radwa Ashour, Maggie Awadallah, Michele Clark, Kate Coffield, Walid Hamarneh, Salima Ikram, Samir Khalil, Nadia El Kholy, Marwa Mansour, Mona Misbah, Laurence Moftah, James Napoli, Shahnaz Rouse, Tawfiq Salih, Hasan al-Shaf'i, Kenneth Suit, Robert Switzer, Daniel Vitkus, Sayyid Yasin, Abdul Tawwab Yusuf.

Printed at : Elias Modern Press, Cairo.
Price per Issue: - Arab Republic of Egypt: L.E. 15.00
- Other countries (including airmail postage)
Individuals: $ 20; Institutions: $ 40
Back issues are available.

Earlier issues of the journal include :

Correspondence, subscriptions and manuscripts should be addressed to :
Alif, The American University in Cairo
Department of English and Comparative Literature,
P.O. Box 2511, Cairo, Arab Republic of Egypt
Telephone: 3575107; Fax: 355-7565 (Cairo, Egypt)
E-mail : ALIFECL@ACS.AUC.EUN.EG

113 Sharia Kasr el Aini, Cairo, Egypt
Dar el Kutub No. 4284/98
ISBN 977 424 486 9

Journal of Comparative Poetics

No. 18, 1998



POST-COLONIAL DISCOURSE IN SOUTH ASIA


Bibliotheca Alexandrina
05332201